

eric g. wilson



Preț nou

10 le

NEMIRA
plăcerea lecturii



PSIHOLOGIE

ERIC G. WILSON este profesor de engleză la Universitatea Wake Forest, unde ține cursuri despre legăturile dintre psihologie și literatură. A fost bursier al National Humanities Center in Research și a câștigat medalia de excelență a Universității Wake Forest. Ultima sa lucrare, *Împotriva fericirii. Elogiul melancoliei*, a devenit bestseller *L.A. Times*, constituind subiectul a numeroase emisiuni de radio și televiziune. Volumul este în curs de traducere în peste zece limbi. Lucrările sale anterioare au abordat teme care variază de la ecologie la tehnologie și teme religioase în cinematografie, dintre care amintim: *Emerson's Sublime Science* (1999), *Romantic Turbulence* (2000), *Coleridge's Melancholia* (2004), *The Melancholy Android: On the Psychology of Sacred Machines* (2006), *Secret Cinema: Gnostic Vision in Film* (2006), *The Strange World of David Lynch* (2007).

eric g. wilson

ÎMPOTRIVA FERICIRII

elogiul melancoliei

Traducere din limba engleză

DANA VERESCU

NEMIRA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

WILSON, ERIC G.

Împotriva fericirii. Elogiul melancoliei / Eric G. Wilson ;

trad.: Dana Verescu. - București : Nemira Publishing House, 2009

Bibliogr.

ISBN 978-606-8073-61-3

I. Verescu, Dana (trad.)

159.923.2

Eric G. Wilson

AGAINST HAPPINESS: IN PRAISE OF MELANCHOLY

Copyright © 2008 by Eric G. Wilson

Published by arrangement with Sarah Crichton Books
an imprint of Farrar, Strauss and Giroux LLC, New York.

© Nemira, 2009

Redactor: Oana IONAȘCU

Tehnoredactor: Alexandru CSUKOR

Tiparul executat de Graficprint Industries

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări,
fără acordul scris al editorului, este strict interzisă și se
pedepsește conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978-606-8073-61-3

INTRODUCERE

„Melancolia este un dar înspăimântător.
Ce este ea dacă nu telescopul adevărului?”

GEORGE GORDON, *Lord Byron*

Trăim vremuri de rău augur. Fiecare privire iritată prevestește un dezastru potențial. Paranoia ne trezește în majoritatea dimineților cu un șoc și ne clătinăm șovăitori sub soarele fantomatic. Noaptea, frica ne agită capetele capricioase. Îndurând aceste chinuri, vagi și eluzive ca și oroarea obscură pe care o sugerează, ne străduim să ne dăm seama exact ce ne sperie. Mințile noastre trec în revistă o litanie intimidantă de probleme globale. Sperăm, întocmind această listă, să găsim un sens, un răspuns pentru neliniștea noastră.

Scanăm mental scena. Suntem pe punctul de a ne eroda stratul de ozon. În timp ce scriu, eroziunea provoacă topirea calotei glaciare. În câteva decenii ne putem confrunta cu inundații oceanice majore. Chiar și zgârie-norii noștri, tinzând spre cer, ar putea fi devorați în curând de valurile indifferente. Suntem pe punctul de a anihila sute de animale deosebite. Aceste fiare – rinoceri albi, tigri din Sumatra și condori din California – trăiesc pe pământ de milioane de ani. În decursul unei vieți de om, nepăsarea noastră în ceea ce privește natura aproape că a dus la dispariția acestor creaturi sublime. În curând, pădurile vor fi golite de trupuri colorate și de aripi exotice. Aceste crânguri altădată pline de viață vor fi anoste ca un pavaj. Mai mult,

suntem în pragul unui nou război rece. Focoasele nucleare se vor înmulți din nou. Temerile născute la mijlocul secolului trecut vor reveni. Ne vom întreba: oare acest an va fi ultimul în care oamenii respiră și se mișcă pe planeta Pământ aflată la sfârșitul timpului?

Acum pot adăuga o nouă amenințare, poate la fel de periculoasă ca și cea mai apocaliptică dintre grijile noastre. Poate că nu suntem departe de a eradica o forță culturală majoră, o inspirație serioasă pentru invențiile noastre, muza din spatele artelor, poeziei și muzicii. Năzuim fără motiv să eliberăm lumea de numeroase idei și viziuni, de numeroase inovații și meditații. Chiar în acest moment noi anihilăm melancolia.

Ne întrebăm dacă paleta largă de antidepresive va transforma într-o bună zi dulcea tristețe într-o simplă amintire. Ne întrebăm dacă în curând fiecare american va fi fericit. Ne întrebăm dacă vom deveni o societate de zâmbete autosatisfăcute. Pe fețele noastre vor apărea expresii înșelătoare, în timp ce ne mișcăm în peisajul pastelat. Neoane strălucitoare ne vor lumina drumul.

Ce se află în spatele acestei dorințe de a epura tristețea din viețile noastre, în special în America, țara viselor minunate și a succesului enorm? De ce majoritatea americanilor sunt atât de dispuși să-și extirpe o parte esențială din inimile lor și să o arunce la gunoi? Ce putem face cu această obsesie americană a fericirii, o obsesie care ar putea duce foarte bine la o dispariție a impulsului creator, din care ar putea rezulta o exterminare la fel de oribilă precum cele prevestite de încălzirea globală, criza mediului înconjurător și proliferarea nucleară? Ce impulsionează această furie pentru autoliniștire, pentru zâmbetul inofensiv? Ce alimentează această mulțumire disperată?

Aceste întrebări se ridică, firește, împotriva curentului de gândire al majorității americanilor. Un sondaj recent realizat de Pew Research Center arată că aproape 85% din americani cred că sunt foarte fericiți sau cel puțin fericiți. Lumea psihologiei este dominată acum de un domeniu nou, psihologia pozitivă, orientată spre a găsi moduri de a spori fericirea prin plăcere, devotament și sens. Psihologii care practică această ramură a terapiei sunt lideri ai unui tip nou de știință, știința fericirii. Editorii importanți află acum despre industria autoajutorării și

publică mii de cărți despre cum să fii fericit și despre motivele fericirii. Presa autoajutorării umple rafturile cu metode pas-cu-pas pentru o satisfacție universală. Peste tot văd reclame care oferă și mai multă fericire, fericire pe uscat sau pe mare, în mașină sau sub stele. Așa cum am observat deja, doctorii oferă acum o paletă largă de medicamente care ar putea eradica pentru totdeauna depresia. Pare, mai mult ca niciodată, o epocă de mulțumire aproape perfectă, o bravă lume nouă a norocului persistent, a bucuriei fără griji, a fericirii fără nicio pedeapsă.

Sigur că toată această fericire nu poate fi reală. Cum pot fi fericiți atâtia oameni în mijlocul atâtor probleme care apasă lumea – nu numai relele colective și apocaliptice deja menționate, ci și toate acele iritări specifice care ne deranjează existența de zi cu zi, problemele legate de bani și dificultățile conjugale, acele vocații înăbușitoare și diminețile singurate? Putem crede că patru din cinci americani pot fi mulțumiți în mijlocul durerii generale? Unii oameni mint sau pur și simplu se tem să fie sinceri într-o cultură în care statu-quoul înseamnă nimic mai puțin decât beatitudinea maniacală? Nu punem la îndoială aceste statistici? Nu suntem îngrijorați de accentul pe care cultura noastră îl pune pe fericire? Nu ne temem că această concentrare turbată asupra exuberanței duce la jumătăți de viață, la existențe goale, la comportamente mecaniciste pe tărâmul nimănui?

Eu cel puțin mă tem că accentul pus de cultura americană pe fericire, în dauna tristeții, poate fi periculos, o uitare imorală a unei părți esențiale a vieții. Mai departe, sunt circumspect în fața următoarei posibilități: a dori doar fericire într-o lume neîndoielnic tragică înseamnă să devii inautentic, să te mulțumești cu abstracțiuni nerealiste care ignoră situațiile concrete. În sfârșit, mi-e teamă de eforturile societății noastre de a expurga melancolia din sistem. Fără agitațiile sufletului, magnificele noastre turnuri după care am tânjit atât se vor prăbuși? Simfoniile noastre care ne sfâșie inima vor înceta?

Vreau să ajung la fundamentul acestor temeri, pentru a vedea dacă ele sunt legitime sau doar niște ruminății nevrotice. Senzația mea de acum este că sunt valide și decurge din presupunerea că forma predominantă a fericirii americane dă naștere amabilității. Forma respectivă

de fericire pare să întrețină un dispreț laș față de valoarea tristeții. Acest tip de bucurie presupusă, mai mult, pare să dea dovadă de o ignoranță continuă privind polaritatea vitală a vieții dintre agonie și extaz, descurajare și exuberanță. Încercând să uite tristețea și locul ei în marile ritm al cosmosului, acest tip de fericire insinuează în cele din urmă că melancolia este o stare aberantă care trebuie blestemată ca o slăbiciune a voinței sau îndepărtată cu ajutorul unei mici pilule roz.

Să mă fac înțeles. Acum mă refer doar la acest tip specific de fericire americană. Nu pun la îndoială bucuria în general. De exemplu, nu pun la îndoială acea exuberanță insuportabilă care reiese din suferința îndelungată. Nu sunt îngrijorat de acea liniște câștigată cu greu în urma unei meditații îndelungate privind durerile lumii. Nu critic acea beatitudine cu ardere lentă care decurge dintr-o viață trăită în slujba celor care suferă.

De asemenea, doresc să mă fac înțeles cu privire la următorul lucru: nu vreau să înfrumusețez depresia clinică. Îmi dau seama că există multe suflete pierdute care au nevoie de medicație pentru a nu se sinucide sau pentru a nu face rău familiei sau prietenilor. Nu vreau să pun la îndoială terapiile farmaceutice ale celor cu depresii majore. Nu numai că nu sunt calificat să fac acest lucru (nu sunt un psihoterapeut care triază dovezile, ci un umanist literat care caută o viață mai profundă), dar nici nu sunt dispus să pledez împotriva medicamentelor care fac viața suportabilă pentru multe persoane cu tulburări biochimice.

Totuși, mă întreb de ce atât de mulți oameni care suferă de melancolie iau pilule care au menirea să le ușureze durerea, să transforme încruntarea în zâmbet. Firește că există o graniță foarte fragilă între ce numesc eu melancolie și ceea ce societatea numește depresie. În mintea mea, ceea ce le separă este gradul de activitate. Ambele forme reprezintă o tristețe cronică într-o măsură mai mică sau mai mare, care conduce spre o neliniște legată de mersul lucrurilor – senzații persistente că lumea, așa cum se prezintă ea, nu este în regulă, că este un loc al suferinței, stupidității și răului. Depresia (așa cum o văd eu, cel puțin) duce la o stare de apatie în fața acestei neliniști, la o letargie care se apropie de paralizia totală, o incapacitate de a simți ceva. În schimb, melancolia (în ochii mei) generează

un sentiment profund față de aceeași anxietate, o turbulență a inimii care duce la un mod activ de a pune la îndoială statu-quo-ul, o năzuință perpetuă de a crea moduri noi de a trăi și de a vedea lucrurile.

Cultura noastră pare să confunde aceste două stări și să trateze melancolia drept o stare aberantă, o amenințare rea față de noțiunile noastre de fericire – fericire ca gratificare imediată, fericire ca un confort superficial, fericire ca mulțumire statică. Firește că se ridică imediat întrebarea: cine nu ar pune la îndoială această formă goală de fericire americană? Noi toți, noaptea târziu, când suntem sinceri cu noi înșine, nu ne opunem acestei fericiri superficiale? Probabil că da, dar nu este posibil ca mulți dintre noi să cadă în superficialitate fără să știe? Unii dintre noi nu sunt oare atât de fermecați de visul american încât au creierul spălat și cred că singurul nostru scop pe pământ este să fim fericiți? Această preferință pentru fericire față de tristețe nu ne face să trăim o viață unilaterală, nu ne duce spre o beatitudine fără disconfort, la o amiază luminoasă fără noapte?

Impresia mea este că mulți dintre noi au fost păcăliți de nebunia americană privind fericirea. Poate credem că ducem o existență onestă, în acord cu realitățile vieții și în pieptul cărora bate o inimă, când de fapt doar ne purtăm ca niște roboți previzibili și artificiali, căzând ușor în comportamente „fericite”, în convențiile mulțumirii, în rânjete stridente. Păcăliți, ratăm marele joc al cosmosului viu, obscuritatea sa luminoasă, frumusețea lui terifiantă.

Poate că visul american este un coșmar. Ceea ce trece drept beatitudine poate fi o distopie de rânjete plate. Pasiunea noastră pentru fericire indică o ură de rău augur pentru tot ceea ce crește, înflorește și apoi moare – pentru toți acei sturzi bizari care mișună prin indolența ruginie a toamnei, pentru acele dalii albăstrui care par golite de tristețe, pentru toate acele suflete obscure care tânjesc după nori deasupra ferestrelor înalte. Nu mi-ar plăcea să ne trezim într-o dimineață și să regretăm ce am făcut în numele bucuriei fără griji. Nu mi-ar plăcea să coborâm din paturi și să pășim într-o lume golită de splendidele drumuri singuratice și de grandoarea hotelurilor dezolante, a geniiilor aproape zdrobite și a poemelor lor frenetice. Nu mi-ar plăcea să devenim conștienți atunci când este prea târziu pentru a mai trăi.

VISUL AMERICAN

„Fie ca soarele, în drumul său, să nu vadă
altă țară mai liberă, mai fericită, mai frumoasă
decât propria noastră țară!”

DANIEL WEBSTER

În iarna anului 1620 vasul lovit de grele încercări al lui William Bradford – numit, poate cu prea multă speranță, Mayflower – atin-
gea țărmul la Cape Cod. Bradford și tovarășii săi pasageri, în cea
mai mare parte separatiști protestanți în căutarea libertății religioase,
nu erau pregătiți pentru ceea ce urmau să vadă. În fața ochilor
obosiți nu se afla ceea ce se așteptau de la această lume nouă,
pajiști verzi și vibrante și multe bogății. În schimb, în fața privirilor
lor înăsprite de ocean se întindea un mare pustiu, rece și neospita-
lier. Bradford a descris scena în jurnalul său. A notat cum el și
tovarășii săi „nu aveau prieteni care să-i întâmpine, nici hanuri unde
să se veselească și să-și odihnească trupurile obosite, nici case și
nici măcar orașe unde să tragă”. Pentru ca lucrurile să fie și mai
rele, era iarnă și astfel vremea era „rea și violentă și supusă unor
furtuni crude și înspăimântătoare”. Aceste viscole aprige măturau
„un pustiu urât și dezolant, plin de fiare sălbatice și oameni sălba-
tici”. Acești pelerini religioși nu s-au putut compara cu Moise pe
muntele Pisgah, vârful din care profetul a zărit Țara Făgăduinței,
dulcea țară cu lapte și miere. Acești căutători se puteau consola

doar cu mila cerului, căci oriunde se uitau pe pământ găseau „puțină consolare sau mulțumire cu privire la orice obiect exterior”. Ei știau că ajutorul putea veni doar de la „spiritul Domnului și mila Sa”.

Bradford și tovarășii săi își doreau foarte mult să fie ca Moise. Oprimați în Anglia anglicană din cauza credințelor lor disidente, Bradford și rebelii religioși pe care îi conducea se simțeau precum acei sclavi din Egipt. Ei visau la propriul Exod, o fugă prin deșertul oceanic spre o țară bogată unde puteau să-L venereze pe Dumnezeu așa cum credeau de cuviință. Așteptările lor erau înfocate, disperate; credeau că America, această țară proaspătă și inocentă, le va împlini toate dorințele privind fericirea lor religioasă. Credeau că pe țărmul american ei vor descoperi fericirea adevărată și vor alunga tristețea. Când speranțele lor au fost distruse de realitatea înghețată de pe coasta Noului Anglie, ei au persistat în optimismul lor. Au crezut din toată inima că Dumnezeu va avea grijă de ei. Simțeau că sunt un grup binecuvântat. În loc să sucombe melancoliei în fața priveliștii lumești dure, ei și-au întors capetele spre cer. Acolo, în cerul palid de iarnă, ei au văzut un Dumnezeu care îi va răsplăti cum se cuvine pentru munca lor. Supraviețuirea miraculoasă în acele prime ierni nordice – cu ajutorul prețios al nativilor americani – doar le-a întărit credința. Până la urmă, optimismul lor sălbatic părea valid, iar pentru acea încredere neabătută, pentru credința că fericirea va depăși mereu tristețea, noi încă mulțumim fierbinte în fiecare an.

Această poveste reprezintă una dintre cele mai timpurii instanțe ale optimismului american. Chiar și în fața înfrângerii aproape sigure, așa-numiții pelerini nu au șovăit niciodată în credința că Dumnezeu îi va răsplăti pentru eforturile lor. Acești oameni pioși aveau, în adâncul inimilor lor, convingerea că au ajuns într-un loc al destinului, un mediu special destinat să le ofere fericirea pe care o meritau. Dacă pentru asta erau nevoiți să privească deasupra peisajului cenușiu pentru a căpăta această viziune luminoasă, atunci asta trebuia făcut.

Trupa lui Bradford a fost una dintre primele care au navigat spre America în speranța de a găsi o formă de fericire indisponibilă în Europa opresivă. Grupurile următoare care s-au imbarcat din Europa spre America oferă o istorie nu atât de secretă a spiritului american,

o perspectivă asupra Americii ca o țară perenă a dorinței, a speranței nebunești și compulsive. La sfârșitul secolului al XVII-lea, țărmurile estice ale Americii erau pline de comunități religioase înfometate după o utopie a Lumii Noi. În curând, americanii cu țeluri mai seculare au început să exploateze sălbăticia pentru a găsi produse fungibile, să transforme lumea încă nedescoperită într-o bogăție inimaginabilă. Acești negustori timpurii au avut un mare succes și astfel în Europa a ajuns, de peste Atlantic, o nouă chemare: America este nu numai țara libertății religioase, ci și a comerțului liber, a posibilităților financiare fără precedent, a bogăției lumești. Crucea a lăsat locul monedei. Dar fervoarea era încă religioasă, iar credința în Dumnezeu s-a transformat în venerarea aurului.

Dacă oameni pioși, ca Bradford, au fost liderii curentului specific secolului al XVII-lea al utopiei religioase, persoane prudente, precum Benjamin Franklin, s-au aflat la baza perpetuării ideii de securitate financiară din secolul al XVIII-lea. În numeroasele sale tratate, eseuri și scrisori, Franklin a explorat cu tenacitate calea spre bogăție, spre fericire, prin transformarea timpului în bani. În persoana sărmanului Richard din *The Way to Wealth* (1758), Franklin a personificat aforismele sale pline de miez privind felul în care putem transforma timpul haotic, șocant în fiecare moment, într-o serie de momente previzibile de făcut bani. Scopul său în acest mic pamflet a fost să-i determine pe americani să-și administreze bine timpul, să dețină controlul propriilor vieți. Acest control asupra ceasului va transforma fiecare tic sau tac în proprietăți.

Nu ar trebui să ne surprindă că Franklin a contribuit la redactarea *Declarației de Independență*. În acest document, desigur, aflăm că fiecare se bucură de un drept inalienabil la „viață, libertate și căutarea fericirii”. Ceea ce mulți dintre noi nu știu, totuși, este că această „căutare a fericirii” este legată în mod secret de deținerea unei proprietăți. În *Al doilea tratat despre guvernare* (1690), John Locke, mare filosof britanic, a susținut că oricine are dreptul la „viață, libertate și proprietate”. Această afirmație se află în spatele celebrei fraze din declarația noastră. Legătura ascunsă dintre fericire și proprietate confirmă ceea ce a presupus Franklin în toată opera sa:

adevărata cale spre bucuria pământescă trece prin acumularea de bunuri. Acesta era un sentiment convenabil și bine-venit într-o țară nouă, celebră încă pentru imensele sale spații netrecute pe hartă. Întinderile deschise și largi constituiau materii prime aflate în așteptarea tinerilor întreprinzători care să le transforme în dolari și delicii. Copacii erau mijloc de plată, iar norii, comerț.

Ascunsă, astfel, în *Declarația de Independență* se află rațiunea pentru care mulți oameni din trecut și din prezent au venit în America: a fost și este încă locul unde cineva poate găsi fericirea prin achiziționarea de bunuri. Utopia religioasă a lăsat locul paradisiului capitalist în care creaturi ciudate erau transformate în bunuri cuantificabile. Lumea exterioară, misterioasă, uneori turbulentă, a devenit o suprafață sigură, o câmpie lină în care oamenii își puteau proiecta fanteziile. Aceasta este metoda perspectivei capitaliste, a perspectivei americane. Acolo, departe, să spunem, se află o pădure bogată, plină de vulturi și pini înalți, de margarete și de pâraie repezi. Ce înseamnă asta pentru americanul tipic, înclinat să descopere fericirea prin acumularea de bunuri? Această regiune împădurită nu este un ecosistem viguros, un organism viu în care părțile hrănesc întregul și întregul protejează părțile. Dimpotrivă, pentru întreprinzătorul american această pădure este un rezervor de resurse, un spațiu ce conține materiale care așteaptă să fie cumpărate și vândute. Acest american nu vede deloc pădurea, creațiile ei bizare și flora splendidă. El schimbă calitatea pe cantitate. Astfel el pierde realitatea.

În acest mod, capitalistul lui Franklin este un pic diferit de puritanul lui Bradford. Ambii trec cu vederea realul, sălbăticia luxuriantă și pădurea sfântă, în speranța de a trăi în liniște – în sânul veșnic al lui Dumnezeu, în țărâna durabilă a pământului cumpărat. În dorința lor de a descoperi fericirea perfectă într-o lume care oscilează între prejudecată și euforie, aceste tipologii americane trebuie, în mod necesar, să privească spre toanele cerului sau spre abstracțiile numerelor. Aceasta este baza visului american: înlocuirea zgomotului și turbulenței realului cu structurile placide ale instituțiilor solide. Visul americanului este moartea actualului.

Dar asta nu e totul. A privi prin lentilele raiului lui Dumnezeu sau armoniei băncii înseamnă, în cele din urmă, a privi lumea doar dintr-o perspectivă narcisistă. Dacă îmi reduc mediul înconjurător la o strategie de salvare sau la un plan de economii, atunci eu percep peisajul doar prin fereastra propriei mele dorințe de fericire perfectă, de securitate totală și de mulțumire. Cu alte cuvinte, văd doar ceea ce se potrivește cu structura minții mele, rețele dedicate în totalitate doar confortului meu personal. Nu mă interesează lumea obiectivă. Sunt acordat doar cu acele părți pe care le pot transforma în ceva care-mi umflă eul. Oriunde mă uit mă văd pe mine. Fac din universul imens o oglindă mică și rotundă în care îmi proiectez viziunile mele binecuvântate. Peste tot în jurul meu, la munte sau la mare, eu îmi văd propriul rânjet.

Cultura noastră recentă a făcut ca viața trăită într-o lume a viselor personale să fie foarte ușoară, o zonă din care realitatea dură a fost alungată. Tehnologiile noastre de ultimă oră ne-au făcut capabili să transformăm lumea într-un paradis al convenabilului și eficienței. Cu calculatoarele și mașinăriile noastre medicale și cu medicamentele actuale nu prea avem multe griji.

Nu trebuie să privim departe pentru a vedea cultura noastră artificială în acțiune. Datorită epocii digitale, vedem mai degrabă pixeli decât oameni. Petrecem ore în șir în fața calculatoarelor, în câmpul realității virtuale. În coridoarele infinite ale internetului ni se pare că paginile de web sunt mai interesante decât plasele păianjenilor din grădină, dimineața, strălucitoare de rouă. Într-adevăr, ne comportăm cu mașinile noastre ca și cum ar fi organe și cu organele noastre ca și cum ar fi mașini. Calculatorul este *user friendly*. Poate fi atacat de un „virus”. Între timp ne angajăm în „interfețe” cu colegii noștri. „Procesăm” idei.

Când nu suntem în fața calculatoarelor ne drogăm cu celularele, care ne oferă satisfacerea imediată a dorințelor noastre de informație și comunicare. Nu trebuie să așteptăm nici măcar o secundă pentru a avea în fața ochilor ultimele scoruri sau mesajele importante de la prietenii și părinții noștri. De ce să mai mergem la meciuri sau să ne

întâlnim cu oameni când tot ce este viu – de la patinatori grațioși la profesori inteligenți – poate fi transformat în megabiți și comprimat într-un ecran de mărimea unei cutii de chibrituri? Purtăm cu noi lumea oriunde am merge; nu mai trebuie să mergem nicăieri.

Televizoarele cu înaltă definiție, cu conexiune prin sateliți sau prin cablu, care ne oferă mii de canale, ne garantează accesul imediat la orice imagini vrem. Pot sta în vizuina mea la prânz, mâncând burrito și visând la o nouă nuanță de albastru și brusc în fața ochilor, pe televizorul meu, apare o imagine pe canalul 176, un dom azuriu din Burma. Deși stau pe canapea într-o cameră obscură și mă hrănesc cu mâncare de la microunde, îmi văd viziunile luminoase realizate nu prin mișcare sau efort, ci pur și simplu prin faptul că respir în fața televizorului cu plasmă, sânge fals care îmi oferă o falsă realitate.

Dacă aceste diversțiuni nu sunt de ajuns pentru a ne satisface capriciile, atunci avem la dispoziție tehnologii medicale care ne asigură o sănătate artificială. Dacă suntem prea extenuați pentru a dormi după o zi de navigat pe internet și de scris mesaje, atunci putem lua un somnifer care ne induce în mod artificial somnul. Dacă suntem puțini triști, puțin epuizați, psihologic vorbind, putem lua prozac sau paxil și în câteva zile ne vom bucura de o gratificare ireală, de excitația de fericire la cutie provocată de două beri. Dar dacă te-ai dedat exagerat de mult în ultima vreme la batoane proteice și la friptură de porc? Niți o grijă. Contra unei sume decente poți plăti liposucția și applatizarea abdomenului, care conferă un aspect sănătos.

În toate cazurile prezentate am dat carnea pe proteze, inima pe hardware. Dar nimic din toate astea nu ar trebui să ne surprindă, având în vedere perspectiva capitalistă în care am fost crescuți. De la o vârstă fragedă suntem învățați să transformăm creaturile din jurul nostru – fie că sunt broaște scânteietoare sau piatră de mică ce lucește în lumina amiezei – în suprafețe netede pe care ne putem proiecta visele de fericire totală. Într-o astfel de perspectivă capitalistă americană, lumea este un fel de loc de joacă imens, în care fiecare obiect servește unui scop dedicat plăcerii. Cui îi pasă dacă ceea ce în mod normal numim realitate este uitat? Cui îi pasă dacă interacțiunea complexă dintre creștere și decădere, dintre extaz și agonie

este redusă doar la o singură fațetă a monedei, la o linie plată a vieții fără moarte și a bucuriei fără turbulențe? Cât timp suntem fericiți, ce rost are să ne plângem? Nu suntem pe pământ pentru a fi fericiți? Atunci, nu este o mare victorie să facem lumea să spună „da” la fiecare cotitură, să prețuim doar acele părți care ne gâdilă plăcerile? Suntem zei într-un templu al plăcerii creat de noi.

De fapt, ce se pierde în toate astea? Nu este oare o marcă a geniului nostru american faptul că acum putem vedea un cosmos de mulțumire totală, un univers în care toate lucrurile care ne supără, de la depresie la obezitate, de la distanță la moarte, vor dispărea în curând pur și simplu? În sfârșit, am creat acea utopie perfectă la care visa Bradford și pe care o plănuia Franklin. Netezim acum colțurile dure ale îmbătrânirii. Transformăm orașele murdare în malluri uriașe. Am transformat chiar și războiul în clipuri pe ecranele de televizor. Este cel mai bun moment de a miza pe viață. Nu e de mirare că aproape fiecare american pretinde că este fericit.

Simțim că în sfârșit ne-am atins deplin dreptul american prin naștere. Mulți ani, părinții noștri ne-au spus că America este țara unde putem fi orice vrem să fim. Înainte de avea circuite automate sau de a ști ce sunt ele credem că ne putem ridica cu ajutorul lor, că ne putem transforma din adolescenți suferinzi în președinți puternici. Cultura noastră eficientă tehnologic face ca aceste păreri să fie ușor de susținut, căci gadget-urile noastre împing din ce în ce mai mult tot ce seamănă cu realitatea în fundal. Putem substitui visele cu date, dorințele cu moarte. Oriunde am privi vedem fața mare, galbenă și zâmbitoare. La tot pasul auzim urarea „Să ai o zi bună!”. Oriunde respirăm simțim mirosul plasticului. A fi patriot înseamnă a fi energetic. Cetățeanul este fericit.

Într-adevăr, din câte știu, unele dintre cele mai sacre instituții ale noastre au devenit școli de fericire. La universitatea unde predau, într-o măsură apreciabilă, așa stau lucrurile. În timp ce educația bazată pe artele liberale era odinioară un curs serios care sublinia valoarea intrinsecă a educației, acum ea este în mare parte un precursor al comerțului. Educația americană este în mare parte o

pregătire pentru capitalismul american. Frazele lungi, sonore și sumbre ale lui Herman Melville devin zeflemele la petreceri. Tragedia voioasă a lui Nietzsche se transformă în ocazia unei glume bine plasate despre severitatea europeană. Știința precisă a economiei se transformă în neglijenta cerere și ofertă personale: am nevoie de o mașină pentru a fi fericit și voi oferi în schimbul ei munca mea, oricare ar fi ea, pentru a o obține. Psihologia, acel fir cu plumb care ajunge în adâncurile profunde ale personalității, se convertește într-o analiză superficială a tipurilor caracteriale, un mod de a prezice ce va face sau nu partenerul de afaceri al cuiva.

Experiența mea cu Biserica Protestantă a fost cam aceeași. Cândva Biserica Protestantă era un loc unde cineva ajungea să înțeleagă limitările sale optice severe în comparație cu viziunea infinită a unei zeități ubicue, a unui Dumnezeu al cărui centru este peste tot și a cărui circumferință nicăieri. Acum, cel puțin pentru mine, numeroasele biserici ale baptiștilor, metodistilor, presbiterienilor, luteranilor și ale altora asemenea sunt în fond companii de fericire, corporații care urmăresc cum să obțină individul fericirea în timp ce trăiește în această lume. În strane și amvoane, căința a devenit banală, iar mulțumirea a devenit binecuvântare. Privirea fericită a celor din strane ne inspiră. Strângerea fermă de mână la plecare între preot și enoriașii săi este o pecete sacră, o legătură: rămâi fericit până săptămâna viitoare, căci Dumnezeu vrea ca tu să prosperi, dacă te vei ruga înainte de masă și îți vei zecui câștigurile.

Impresia mea despre politică este aceeași. În trecut o arenă în care se dezbăteau și se validau principiile dificile ale democrației, politica a devenit acum distracție. Putem deschide televizoarele în orice seară a săptămânii și vedem cum politicieni vicleni își argumentează dogma. Sau putem practica cel mai plăcut sport: ironizăm caracterul pompos al discursurilor politice, pline de clișee vetuste și promisiuni vane. Procesul politic a devenit un bun de larg consum, un obiect al consumului plăcut. Democrația devine mută și noi aplaudăm decesul ei.

Atunci ce devine America? Se transformă într-o națiune de adevărați consumatori, oameni care devorează cantități imense de Happy Meals, sperând să obțină premiul special, câștigat doar pentru că

mănâncă o imitație a unui hamburger adevărat. Ce este greșit aici? Aparent, multe sunt greșite. Priviți ce fel de oameni creează această cultură. Eu i-am văzut. Și voi i-ați văzut. Ei bântuie locurile stridente ale lumii și ignoră marginile întunecate. Își înclină capul într-o parte, simulează amuzamentul și dau din cap știutori. Își îngustează ochii îngrijorați. Clipesc foarte mult, uimiți. Murmură truisme despre cum depășesc obstacolele. Spun că-și iubesc părinții, câinii și copiii. Devorează bestselleruri despre înțelepciunea copiilor și antrenorilor. Pot fi conservatori care susțin războiul sau liberali pasiv-agresivi iubitori de pace. Pot fi creștini disimulându-și răutatea sau adepți New Age dornici de putere. Adoră canalul Lifetime. Merg fericiți cu cortul. Vor ca Dumnezeu să binecuvânteze lumea. Vor să-i întrebăm despre copiii lor. Cred că o îmbrățișare este darul ideal; o mărime se potrivește tuturor. Cred că vorbele bune au ecouri bune. Intră în clubul Cartea lunii și se identifică cu personajele simpatice. Semnează e-mailurile cu imagini vesele. Jură pe puterea rugăciunii. Jură pe puterea gândirii pozitive. Visează că îl vor avea invitat la cină pe Norman Vincent Peale. Mănâncă jeleu. Ar mânca și curcan, pentru ca Ziua Recunoștinței să devină veșnică.

Cred că deja începem să ne dăm seama că această căutare americană a fericirii cu orice preț nu este doar o ocupație din timpul liber, o întreprindere ocazională. Începem să ne dăm seama că presiunea de a obține fericirea pe pământ se află în miezul sufletului american. Dar suntem pe cale să înțelegem și altceva: căutarea fericirii, cu prețul tristeții, această obsesie a bucuriei fără tumult, este periculoasă, înseamnă o pierdere foarte tulburătoare a realului, a acelei interacțiuni, bogate și teribile, dintre contrarii. Care sunt consecințele acestei pierderi? Unde ne duce acest impuls nesfârșit spre bună dispoziție?

Inițial, probabil ne temem că această foame pentru fericire, cu prețul tristeții, este cumva nenaturală, o violare a felului în care funcționează cosmosul. Din nou, ce înseamnă existența dacă nu o polaritate durabilă, un dans nesfârșit de câini ologi și brândușe gingașe, de grauri cântători și viermi frustrați? Aderând la o singură latură a acestui antagonism dintre contrarii, încercând să trăim fericirea

fără tristețe, înseamnă a vrea ca soarele să strălucească tot timpul, a vrea să existe doar iarnă sau a merge doar în sus, nu și în jos. Să ne gândim din nou la Bradford, în sălbăticie. Nu s-a oprit să se gândească la posibilitatea că pustiul imens era o poleială a viziunii sale privind evadarea cerească. Nu s-a gândit că nu ar fi imaginat salvarea dacă nu ar fi existat suferința sa. Să ne amintim și de sărmănul Richard al lui Franklin. Transformând toate experiențele în posibilități de a face bani, el uită că sărăcia este sora prosperității. Sigur că nu vrem să ne mulțumim cu această lume unilaterală, cu această existență monotonă. Desigur că vrem să avem inimi pline și generoase, capabile de a se aventura în pustiu sau pe mare.

Dacă nu vom cultiva inimi înțeleghătoare ca acestea, atunci vom risca să trăim ca niște abstracțiuni, ca niște fantome care nu gustă viața. Dacă vrem să obținem fericirea pe socoteala tristeții, atunci în mod necesar ne așteptăm ca fiecare moment chinuitor să producă o altă fericire. Pentru a menține vie această așteptare – una blestemată să eșueze în lumea conflictuală – trebuie să ne fixăm pe abstracțiuni care nu au mai nimic de-a face cu situația concretă. Trebuie să ne agățăm de un concept de fericire personală împotriva unui univers indiferent față de confortul nostru. Agățându-ne de acest concept, reducem universul eterogen și nuanțat la o idee, o idee îngustă ce crește din propria noastră dorință egoistă. Indiferent de ce percep, eu transform totul într-un înțeles potrivit și plăcut. Mă străduiesc să văd doar ce vreau să văd. Nu las lumea ciudată și tristă, plină de napi răsuciți și elani răniți, să mă îndepărteze de tabieturile mele și să mă arunce într-o meditație profundă și în acțiuni semnificative. Venerând fericirea, devin orb față de planetă.

Această idee este foarte frumos exprimată de Ralph Waldo Emerson, marele eseist american din secolul al XIX-lea. În eseuul său „Experiență” (1844), scris la puțin timp după ce primul său născut, Waldo, a murit de scarlatină la vârsta de 6 ani, Emerson îi ia la rost pe cei care se așteaptă ca lumea să se ridice la înălțimea așteptărilor lor optimiste și preamărește sentimentul contrar: a nu anticipa nimic de la cosmos înseamnă să trăiești din plin interacțiunea vitală a contrariilor, ca și măsura lor de aur. După cum scrie Emerson: „Am

comparat notițele cu cele ale unui prieten care așteaptă totul de la univers și este dezamăgit când totul este sub măsura așteptărilor, și mi-am dat seama că eu pornesc de la cealaltă extremă, nu aștept nimic și sunt mereu plin de mulțumiri pentru bunurile moderate. Accept stridența și răsunetul tendințelor contrare. Mă regăsesc în bețivi și vagabonzi... Tot ce este bun este sus. Regiunea de mijloc a existenței noastre este zona temperată.”

Nu vreau să spun că toți oamenii care caută doar satisfacția sunt atât de superficiali încât să ignore ororile războiului sau ale durerii generale. Totuși, sugerez următorul lucru: o persoană care caută doar confortul în această lume misterioasă și pestriță – unde iubirea stă aproape de resentiment și josnicia alături de grație – trebuie să perceapă, în mod necesar, doar părți mici ale planetei, acele părți care se potrivesc cu structura sa mentală plină de prejudecăți. Aceste structuri permit intrarea doar acelor date care sporesc un simț îngust de corectitudine. Paznicul structurii intonează repetat: cerul are Dumnezeuul său, iar în lume totul trebuie să fie bun.

Toți, firește, indiferent dacă suntem melancolici sau nu, suntem controlați de prejudecățile noastre, de abstracțiile care ne guvernează mintea. Dar unii oameni se străduiesc tot timpul să rupă cătușele mentale, să curețe poarta percepțiilor lor și să vadă universul ca pe o enigmă de nerezolvat, superbă și voluminoasă. Tipurile fericite, acei americani înclinați doar spre fericire și care se tem de tristețe, tind să se lipsească de acest efort. Ei stau liniștiți și siguri în cuștile lor. Cei triști, nemulțumiți de starea de fapt, sunt mai înclinați să se lovească de barele cuștii.

Continuând să transforme fiecare moment într-o ocazie pentru o nouă fericire, aceste tipuri fericite tind să devină previzibile. Ele răspund deseori la evenimente diferite în același mod. Fiecare zi, plină, așa cum se întâmplă, de tragedii monumentale, este „splendidă”. Fiecare perspectivă din vârful unui munte este „frumoasă”. Fiecare persoană, chiar dacă emană ranchiună, este „un personaj”. Aceste reacții pot deveni regulate, ca un mecanism de ceas. Când suntem înconjurați de oameni ca aceștia – și ei par să fie legiune – tânjim după o diferență de replică, de freământul ușor că există cineva acolo, cineva

chinuit de amărăciune sau pus pe șotii, plin de remușcare în urma unei greșeli sau pur și simplu rău. Ne enervăm din cauza acestei repetiții nesfârșite a clișeelelor culturale, de acest ecou al frazelor uzate, de această coordonare cumva mecanică a abstracțiilor.

Poate că am putea fi gentili cu aceste tipuri de americani fericiți dacă visele lor ar fi doar abstracte și previzibile. Dar nu cumva se întâmplă altceva aici, ceva cu un potențial mai dăunător? Aceste vise sunt în fond delirante și narcisiste. Eludând jumătate din lume cu răspunsurile lor unilaterale, acești căutători americani ai fericirii sunt în pericol de a se iluziona astfel încât să creadă că doar o singură parte de lume există, partea care le încântă eurile. Întreținând acest pericol, aceste tipuri fericite se văd de fapt doar pe ele însele. Ele colonizează experiența. Își impun eul imperialist asupra lumii. Reduc diferența la asemănător.

Există ceva care mortifică sufletul în a fi mult prea îndrăgostit de sine însuși. Când o persoană vede lumea doar prin propria experiență, ea divorțează de fluxul polarizat al existenței, de acel dialog continuu dintre sine și celălalt, dintre familiar și nefamiliar. Făcând astfel, ea se fixează pe constanță în locul schimbării, pe stază în loc de mișcarea cinetică a cosmosului. Nu este oare asta un fel de moarte, o dependență față de un fel de rigor mortis psihologic? Ne întrebăm, atunci, dacă obsesia fericirii nu este, în fond, un fel de necrofilie inconștientă. Ne întrebăm dacă nu cumva dorința de securitate este o speranță a permanenței și dacă această speranță pentru neschimbare nu este cumva un dor de moarte, cea din urmă garanție a securității.

În *The Book of Urizen* din 1794, William Blake, un poet vizionar britanic din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, rezumă în mod profund conexiunea dintre fericirea egocentrică și dorința secretă de moarte. Celebru pentru afirmația că „tigrii furiei sunt mai înțelepți decât caii educației”, Blake susține, în acest poem, că o persoană înclinată spre a trăi într-un univers previzibil rațional trebuie să dorească în mod necesar ceva „solid fără fluctuații” și o „bucurie fără durere”. Aceste dorințe de securitate completă creează o lume a stazei psihologice, a pustiuului mental unde nimic nu se mișcă și nimic nu trăiește. Oriunde ar privi această persoană a ordinii complete, ea vede doar propriile

gânduri statice proiectate în exterior. Ea nu percepe deloc universul în creștere, spontan și contingent. Ea este martora propriului eu fragil, ca într-o oglindă. Așa cum spune Blake în altă lucrare importantă, *There Is No Natural Religion* (1794), un om controlat de o dorință excesiv de rațională de control se vede „doar pe sine”, în timp ce acela care „vede infinitul în toate lucrurile îl vede pe Dumnezeu”. Cu alte cuvinte, persoana deschisă spre natura imprevizibilă și necontrolată a lumii se va deschide spre o experiență a realității înseși, fie ea Dumnezeu, spirit, suflet sau energie.

În cele din urmă, totul se reduce, nu-i așa, la control? Oare oamenii înclinați doar spre fericire, consumați de visul american, nu vor să aibă controlul asupra vieții lor? Ei speră să fie capabili să facă jocurile, să-și perforeze propriile bilete, să iasă totul cum vor ei. Firește că la un anumit nivel noi toți, indiferent că suntem fericiți sau triști, dorim să avem controlul asupra destinului nostru. Problema apare, putem spune, în a dori prea mult control, în năzuința ca lumea să se supună voinței noastre. Cei care urmăresc fericirea completă probabil vor autonomia completă, abilitatea de a transpune șocurile inevitabile ale vieții într-un plan eteric de unde pot alege ce semnificații vor să accepte. Locul depărtat este ireal, inaparent, înspăimântat. Omul fericit este omul gol.

Ascunși în viziunile lor solipsiste, acești americani fericiți sunt frustrați fără speranță pentru că încearcă cu disperare să obțină siguranța într-o lume nesigură. Ei se străduiesc să controleze timpul schimbător, dar minutele rapide le scapă printre degete. Totuși, ei încearcă să se convingă că prind și modelează fiecare ticăit al ceasului. Sunt condamnați să țină în mână sita: ei cred că au găleți. Tensiunea dintre credință și realitate face ca zâmbetele lor să fie dure. Deși se agață puternic de delirul lor, dedesubt, subconștient, probabil că știu că nu își controlează viețile mai mult decât o pietricică în curentul rapid al râului.

Allan Watts a înțeles bine fenomenul în *The Wisdom of Insecurity* din 1951. În această cărticică despre pericolul de a vrea controlul într-o lume necontrolabilă el susține că „există o contradicție în a vrea să fii complet sigur într-un univers a cărui natură este momentul prezent și fluiditatea”, contradicție care îi conduce pe cei

încalcați spre control într-o legătură dublă chinuitoare. Aceste tipuri înamorate excesiv de siguranță își consumă o mare parte din energie în strădania de a „permanentiza acele experiențe și bucurii care sunt plăcute tocmai pentru că sunt schimbătoare”. În încercarea de a face stabile bucuriile trecătoare – cultivarea trandafirilor, creșterea copiilor –, acești oameni care iubesc controlul se alienează de ceea ce vor cel mai mult să obțină. Dacă ei ar putea renunța la dorința de siguranță, vor trăi, în mod ironic, un fel de stabilitate, polaritățile durabile care organizează universul. A spera o fericire sigură înseamnă a cădea într-o nesiguranță totală, într-o senzație de despărțire de ritmurile lumii. A dori o stare care oscilează imprevizibil între tristețe și bucurie înseamnă să descoperi dualitățile previzibile. A trăi o viață fericită înseamnă a renunța la artificiu. A îndura experiența tristă înseamnă să participi la ritmurile vitale ale lumii. Fericirea palidă înseamnă aici iad, iar melancolia, întunecată, este calea către paradisul pământesc.

Așa stau lucrurile; tipurile fericite nu-și trăiesc de fapt deloc propriile vieți. Ele urmează un scenariu prefabricat, un plan în zece pași pentru fericire sau o scară către cer. Acționând astfel, se separă de momentul prezent, imediat, nerepetabil și presant. Trăiesc în trecut, agățându-se sentimental de afirmațiile pe care le-au moștenit de la părinți sau de la preoți ori alți guru de autoajutorare sau trăiesc în viitor, sperând la perfecțiunea pe care o merită, pe care s-au străduit să o obțină în fiecare zi din viața lor.

Motivați de o dorință de fericire pe socoteala tristeții, susținuți de perspectiva capitalistă și de realitatea virtuală, obsedați de abstracții și iluzii, cei mai mulți dintre noi ne mișcăm pe jumătate orbi. Orbirea aceasta este menționată într-un studiu recent, relatat în *Psychological Science*, în care se spune că oamenii fericiți sunt mai predispuși să fie bigoți decât cei triști. Această incapacitate de a vedea clar este responsabilă pentru faptul, prezentat în *Raportul Pew* din 2006 despre tendințele sociale, că republicanii, care pot fi un grup de oameni cam belicoși, sunt mai fericiți decât democrații? Fericirea națiunii noastre, crasa sa autosatisfacție, mulțumirea sa nenorocită pot fi parțial responsabile pentru faptul că a purtat un război care nici nu ar fi trebuit început?

Să fim serioși, toți cunoaștem oameni care se potrivesc, în mare parte sau cel puțin parțial, acestei descrieri. Știm că în sufletul lor ei sunt frustrați, aceste tipuri fericite, aceste tipuri care se luptă să evite melancolia. Știm că la un anumit nivel s-au săturat de umbră. Înțelegem că au ratat multe scene șocante ale realității. Probabil că nu s-au mișcat niciodată prin splendoarea nuanțată a toamnei, prin formele separate de portocaliu, chihlimbariu și ruginiu, cu inimile frânte ireparabil. Probabil nu s-au holbat niciodată la vrabia înghețată ce zace pe zăpada murdară. Nu au trecut pe lângă o oglindă, în întuneric, și nu au rămas uimiți de chipul pe care l-au văzut.

De asemenea, bănuim că aceste tipuri fericite trăiesc în mare parte reprimându-se. A te strădui să fii fericit tot timpul înseamnă în mod necesar să reprimi tristețea. Intonarea permanentă „sunt bine”, „sunt bine” alungă tristețea. Dar în inconștient, sentimentele întunecate persistă. Ele nu vor sta liniștite, ci se vor întoarce mereu în forme monstruoase – în comportamente nevrotice, cum este spălatul pe mâini, în coșmaruri urâte și reverii ireale. Problema este că aceste biete suflete nu vor fi conștiente de sursa nervozității lor. Ei vor da vina pe alții sau pe lume, vor face orice pentru a păstra intactă iluzia că sunt bine-mersi, vor face orice pentru a ține la distanță spaima care le mușcă din inimi.

Credem că aceste tipuri fericite tind să sufere o satisfacție disperată. Ceea ce duce, firește, la vină. Se uită în jur și îi văd pe alții comportându-se ca și cum sunt perfect fericiți. Da, așa cum a arătat *Raportul Pew* în 2006, aproape 85% din americani pretind că sunt fericiți. Cei care suferă din cauza chinurilor interioare se întreabă ce se întâmplă, de ce nu se pot alinia programului, de ce nu se integrează în majoritate. Ei se simt inadecvați, dar totuși trebuie să se mintă și să spună că totul este în ordine.

Uitând de aceste așteptări nerealiste, tipurile fericite ar putea, pentru prima oară, să vadă contrariile agonizante, dar extatice ale vieții. Și-ar putea da seama că nu există bucurie fără tristețe, nu există soare vesel fără luna pătată. Dacă ar fi capabili să înțeleagă acest fapt dur profund în sinea lor, atunci ar putea accepta lupta cosmosului, bătaia și trânta forțelor opuse, dar interdependente.

Dintr-odată tristețea nu ar părea o aberație, cu o forță vitală, care face posibilă bucuria. Într-o clipită, încântarea nu ar mai părea starea ideală, ci doar un singur pol al unui continuum vibrant. Astfel de transformări ar determina confortul timid să cedeze locul exuberanței furibunde. Astfel de conversiuni s-ar întoarce împotriva fericirii pentru a fi aproape de extaz.

În timp ce milioane de americani au urmat viziunile fericite ale lui Bradford și Franklin, au existat și alți americani care și-au fondat viețile pe o contradicție. Această tradiție vede fixația pe fericire ca pe un semn de superficialitate și, în schimb, consideră îmbrățișarea tristeții ca o dovadă a profunzimii. Exemplarele americane ale acestui curent alternativ sunt puține, dar puternice. O astfel de icoană a tendinței melancolice este Herman Melville, autorul romanului plin de înțelepciune tristă, *Moby Dick*.

În 1856, Melville, melancolic și singur, a ajuns în deșertul Egiptului și Palestinei. La acea vreme, în carieră era un paria, un om de litere ratat. Capodopera sa despre balena albă, scrisă deja de cinci ani, aduna praful de pe rafturile uitate din librării. Cărțile sale ulterioare au fost considerate dezastruoase de către critică și publicul cumpărător. Apetitul său pentru lume negăsind răspuns, el a plecat spre nisipurile străvechi. Ca și tovarășul său de exil Ishmael, a sperat să găsească sprijin printre dunele indiferente.

Pe parcursul călătoriei sale, s-a oprit în Anglia pentru a-l vizita pe prietenul său Nathaniel Hawthorne. Marele autor al tristei *Litere stacojii* îndeplinea pe atunci funcția de consul american la Liverpool. Mai târziu, Hawthorne a descris vizita lui Melville în jurnalul său. În timpul unei plimbări pe malul mării irlandeze, Melville i-a spus că el „s-a cam hotărât să fie anihilat”. Hawthorne comentează: „Dar totuși el nu pare să se liniștească anticipând asta; și, cred, nu se va liniști niciodată până când nu ajunge la o credință exactă”. Având încă în minte neliniștea lui Melville, Hawthorne continuă: „Este straniu cum persistă – și a persistat încă de când îl știu și probabil cu mult timp înainte – în plimbările încolo și înapoi prin aceste pustii, atât de sumbre și monotone precum colinele de nisip în mijlocul cărora stăm”. Îndoiala teribilă a lui Melville privitoare la univers

este cea care inspiră această viață nomadă: „El nu poate nici să creadă, nici să se simtă bine în necredința sa; și este prea onest și curajos să nu încerce una sau alta. Dacă ar fi un om religios, ar fi unul dintre cei mai pioși și mai serioși; are o natură foarte nobilă și înaltă și este mai demn de nemurire decât mulți dintre noi.”

Hawthorne surprinde aici exact ceea ce a determinat melancolia lui Melville întreaga sa viață: incapacitatea de a se liniști cu o credință sigură. Deși scepticismul său constant ar putea duce la o tristețe continuă, el totuși îi menține mintea și inima active, vii, pătrunzătoare. În cartea sa sublimă despre valurile provocate de balene, Melville își colorează personajul principal, Ishmael, exact cu aceste trăsături. Melancolia îl inspiră pe acest tânăr fictiv să se aventureze pe mare. Plutind pe acele oscilații inumane veșnice, Ishmael meditează constant la lucrurile lumesti – aparența și realitatea lor, suprafața și profunzimea lor, misterele și revelațiile lor. Una dintre principalele sale teme, una la care se întoarce mereu, este legătura dintre tristețe și profunzime.

Când Ishmael îl vede pentru prima dată pe Pequod, vasul bătrân pe care va pleca la vânătoare de balene, el remarcă faptul că bale-niera este „nobilă, dar cumva foarte melancolică!” Dar apoi el conchide că „toate lucrurile nobile sunt atinse de asta”. Mai târziu, când Ishmael analizează caracterul căpitanului său, pe mărețul și tragicul Ahab, el observă chipul chinuit și „lovit de toane” al omului, un chip ce poartă amprenta „demnității exagerate determinate de o nenorocire uriașă”. Chiar și ulterior în roman Ishmael continuă să reflecteze la legătura dintre melancolie și măreție. Fiind martor la impulsurile întunecate ale membrilor echipajului, el este determinat să spună: „Așa că, acel om muritor care are în el mai multă bucurie decât tristețe, acel muritor nu poate fi adevărat – nu este adevărat sau nu este dezvoltat.” El continuă să spună același lucru despre cărți. Pune accent pe Ecclesiastul biblic, celebru pentru expresia „totul este vanitate”, ca „oțelul fin al nenorocirii”. Totuși, deși crede că există o „nenorocire care este înțelepciune”, el știe de asemenea că prea multă nenorocire poate duce la nebunie. Scopul, susține el, este să găsească un echilibru dinamic între întuneric și lumină, nenorocire și bună

dispoziție. El simbolizează această măsură de aur invocând „vulturul din Catskill din unele suflete”. Pasărea, susține el, „poate de asemenea să coboare în cele mai negre canioane și să se ridice din ele și să devină invizibilă în spațiile înșorite. Și chiar dacă zboară pentru totdeauna în canion, acel canion este la munte; astfel încât chiar și atunci când se află cel mai jos vulturul de munte este mai sus decât alte păsări de la câmpie, chiar și când ele se înalță.” Cu alte cuvinte, această pasăre maiestuoasă poate, chiar și în cele mai profunde picaje, să găsească o demnitate mai înaltă decât alte creaturi înaripate.

Acestea sunt lecțiile lui Melville. Tristețea ne împacă cu realitățile. Ne aruncă în curgerea vieții. Ne aduce pe culmea îngustă a experienței. Face ca inima să bată tare, vibrând între credință și îndoială. Tristețea îi spune minții ce tânjește: este în regulă să lăncezești în incompletitudine. Ea intonează dispoziției întunecate: păstrează întunericul, căci în închiderea sumbră va răsări cea mai strălucitoare lumină. Ea cântă acelei lipse de speranță din zorii zilei, colindând într-un refren trist: stai în obscuritatea ta; din golul său va ieși ceva, o idee nouă, un mod proaspăt de a vedea, de a fi.

Când ne îmbrățișăm durerile și langoarea, solitudinea și meditațiile, într-adevăr obținem insight-uri dureroase, altminteri ascunse, căpătăm o cunoaștere nouă a noastră înșine și a lumii, obținem atitudini originale față de obiecte și de idei vechi. Devenim vii și din acel moment nu demonizăm melancolia. Nu mai reducem tristețea la slăbiciune a voinței sau la boală care are nevoie de o pilulă. Nu mai încercăm să transformăm tristețea în nimic altceva decât o depresie debilizantă sau în halucinație maniacală. În schimb, trăim cu acele dispoziții reflexive care speră că există ceva dedesubt. Îndurăm incompletitudinea, tânjind după o viziune a întregului. Căutăm bucuria plină de tristețe.

Melville a fost unul dintre primii americani care au dat glas profunzimilor sumbre și bizare ale imaginației melancolice. Astfel, el a exemplificat o formă în mare parte ascunsă a geniului american. Acest tip de geniu, mai apropiat de Europa decât de America, este în mare parte gotic, acordat cu lucrurile întunecate – cu ciorile disperate care

zboară deasupra câmpiilor și cu străzile singuratice care se întind în întineric, cu fermele în ruină, crepusculare și sinistre și cu oasele care se fac praf și pulbere în pustiu. Acest geniu american ursuz apare în pânzele chinuite ale lui Jackson Pollock și în exuberanța nervoasă a lui Marilyn Monroe. Apare în confesiunile febrile ale lui Robert Lowell și în umorul maniacal al lui Jim Carrey. Se poate descoperi în versul bântuit al Sylviei Plath și în lamentările guturale ale lui Tom Waits. Apare în chipurile ruinate ale lui Edward Hopper și în pătratele goale ale lui Mark Rothko.

Aș putea enumera și mai multe chipuri mărețe ale melancoliei americane, cei care au urmat viziunile luminoase ale lui Bradford și Franklin (Norman Rockwell și Norman Vincent Peale, Anthony Robbins și Will Rogers). Dar vreau să mă opresc asupra unuia dintre marile momente din America gotică, un instantaneu care aduce acasă, cu la fel de multă forță ca și Melville, profunzimile totale care pot reieși din meditația melancolică.

Era sfârșitul lui decembrie, în 1981. Într-o casă din Colt Neck, New Jersey, un bărbat a intrat într-o cameră unde se afla un scaun, o chitară veche, o muzicuță pe suport și un casetofon simplu de înregistrat. A luat chitara și apoi a fixat pe griff suportul de muzicuță. După un moment și-a lipit buzele de micul instrument și a suflat. A ieșit un sunet strident și singuratic, înalt și puternic. Era un plânset în gol – nud, neajutorat și aflat în nevoie. Era geamătul ascuțit al durerii, un bocet strident al pierderii fără speranță. Nu era nimeni care să asculte. Nici o inimă nu era deschisă la această plângere.

Bărbatul era Bruce Springsteen, iar cântecul era „Nebraska”, un cântec despre un criminal tânăr care-și mărturisește crimele. Acesta urma să fie primul cântec de pe genialul album auster al lui Springsteen, numit *Nebraska*, după titlul de mai sus. În timpul unei perioade de chin sufletească, Springsteen și-a tânguit cântecele triste în casetofon. Cânta despre singuratici și paria, despre criminali și nomazi, despre polițiști corupți și bărbați înclinați să creadă ceva, orice, în această lume dură. Vorbea despre străzi pierdute, rafinării fantomatice și orașe fără scăpare. Fiecare cântec era aspru, febril, insomniac. Era vorba de o predică primară și deznădăjduită împotriva durerii vieții.

Springsteen a recunoscut că trecea printr-un episod melancolic în timp ce înregistra acest album. Tocmai încheiase un turneu public și încununat de succes pentru a sprijini *The River*, un succes comercial foarte mare. Probabil era stors și tocit, întrebându-se dacă muzica și viața sa se îndreptau spre direcția cea bună. Probabil că această senzație de dezorientare l-a determinat pe Springsteen, câțiva ani mai târziu, să facă psihoterapie, care îl va ajuta să-și exploreze tristețea, nu să o șteargă. Așa cum a mărturisit mai târziu, după ce a ieșit albumul *Devils & Dust* (2005), oamenii care „sunt consumați de ceva” sunt mai interesanți decât cei care sunt pur și simplu mulțumiți.

Nebraska a lui Springsteen are valoarea unei mărturii sumbre despre puterea melancoliei de a sonda abisurile uluitoare ale inimii omului. Din această tristețe a rezultat o operă strălucită, un exemplu inubliabil de frumusețe disperată.

Melville și Springsteen ne atrag atenția asupra energiei iernii. Toți cunoaștem asta, iarna minții. Nici o frunză nu ascunde goliciunea ramurilor. Ne uităm la membrele chircite și expuse. Ele tremură în vânt. Stejarul și ulmul, arțarul și mesteacănul: toți acești copaci altădată regali seamănă cu bieteile suflete disperate, fără haine. Dar nu e nimeni în jur de la care să vină consolarea. Totul este gol. Nimeni nu șerpuiește pe poteci, emanând afecțiune. Copacii doar stau acolo, singuri. Sunt conducătorii eșuați ai țării goale. Domeniul lor este unul al golului. Nimic nu se mișcă în nemișcarea chinuitoare. Avem senzația că este loc pentru aproape orice care să umple acest gol hibernal. Ceva sigur se va întâmpla acolo, în spațiul vast drenat de orice sens.

După ce acceptăm acest anotimp al iernii mentale ca parte inevitabilă din viața noastră – într-adevăr, după ce îl considerăm un element esențial al existenței –, paradoxul devine cu adevărat viu. Simțim cu adevărat, în mijlocul tristeții noastre, ceva asemănător bucuriei. Sunt sigur că toți am trăit acel moment când în cele din urmă cedăm tristeții, când nu ne mai luptăm deloc cu ea. Atunci simțim cum din miezul ființei noastre răsare o vitalitate stranie. Undeva,

adânc în inconștient, simțim că acum, în melancolia noastră, participăm la fluxul vital al vieții, la forțele cele mai profunde ale pământului. Deodată ne simțim mai bine – nu fericiți și beatifici, ci bucuroși într-un mod tragic. Murim întru viață.

Cea mai mare tragedie este să trăiești fără tragedie. A îmbrățișa fericirea înseamnă a urî viața. A iubi pacea înseamnă a disprețui sinele. Tristețile sunt chei spre sublim. Îmbrățișarea melancoliei alimentează inima.

OMUL TRISTEȚILOR

„Melancolia este tristețea care a căpătat ușurătate.”

ITALO CALVINO

Fericirea americană este o tentație, una căreia i-am cedat cu diferite ocazii. De mai multe ori m-am săturat de tristețea pervazivă a sufletului meu. Ca milioane de alți americani, am încercat să scap de tristețe, am încercat să scap prin orice mijloc posibil, prin greutate, oboseală, agitație. În timpul acestor evadări în luminosități sunt mai degrabă empatic față de aceste tipuri de americani fericiți. Să fim serioși: viața, în orice formă, este incredibil și iremediabil de dură. De ce să nu fugim de durere în cele mai superficiale moduri posibile, prin dulciuri, pastile și liposucție? De ce să nu ne încălzim în strălucirea țipătoare a pervazivului vis american? Ce se pierde în această stupoare colectivă? Ce e greșit, în fond, în a nu vrea nimic altceva decât fericire?

Știu foarte bine cum este să te retragi în clișeele uzate ale colectivului, acele armuri care ne apără de inevitabilele șocuri ale vieții. La sfatul unor prieteni ce-mi doreau binele, am cumpărat cărți despre cum să fii fericit. Am încercat să-mi transform mohoreala cronică într-un zâmbet larg. Am încercat să devin mai activ, să ies din casa mea întunecată și să mă îndepărtiez de cărțile mele sumbre, să particip la lumea plină de acțiuni cu sens. Am început să fac jogging, să învăț latina și am acceptat un post la departamentul de

engleză al universității. Am nutrit impulsul de a reuși în cariera mea. Am cumpărat o poliță de asigurare, o agendă electronică și un telefon mobil. Am început să fiu interesat de Ziua Recunoștinței și de Crăciun, îmi păstram părul tuns scurt și îmi călcam cu meticulozitate hainele. Am vizionat filme cu Doris Day și Frank Capra. Am simulat interesul pentru sănătatea altora. Am căpătat obiceiul de a spune „excelent” și „mișunat” cât mai mult posibil. M-am prefăcut că iau în serios anumite cauze drepte care aveau intenția să facă lumea mai bună. Am cochetat cu ideea de a-mi lua un câine. Am început să mănânc salată. Am încercat să-mi impun să dau din cap atotștiutor. M-am străduit să fiu atent la alții, dar am sfârșit prin a fi supărat ca naiba. Am scris o carte despre optimismul câștigat cu greu al lui Ralph Waldo Emerson. Am început să practic yoga. Am încetat să fac yoga și am schimbat cu taiji. M-am gândit să merg la psihiatri și să iau medicamente. Am abandonat și apoi am luat totul de la capăt și am abandonat încă o dată. Acum plănuiesc să rămân așa. Drumul spre iad este pavat cu planuri fericite.

Trebuie să recunosc că, indiferent de eforturile mele personale de a accepta una dintre evadările numeroase oferite de America, instinctul meu de bază este spre melancolie – o stare pe care trebuie să o întrețin. În protejarea naturii mele esențiale, încerc să trăiesc în conformitate cu ceea ce consider că este chemarea mea profundă. Recunosc, uneori este dificil să mă țin de vocația mea, de această muncă în câmpul tristeții. Dar îmi dau seama undeva în miezul ființei mele că m-am născut pentru tristețe. Dacă nu ader la acest drept prin naștere, mă voi simți inautentic. Chemarea mea este spre pământul încurcat.

Cu siguranță că unii dintre dumneavoastră ați simțit la fel ca mine. V-ați întors, mohorâți, de la acele mii de dinți perfecți și strălucitori care sclipesc în peisajul american și v-ați îndreptat spre întuneric – în camera pe jumătate luminată, în pădurea crepusculară, în cafe-neaua goală. Acolo ați stat și ați stabilit faptul simplu și dur că lumea este teribilă în frumusețea sa, indiferentă în marea parte a timpului, incoerentă, nervoasă și splendidă când, în anumite seri, cu norii plutind perfect, o bufniță furioasă străbate linia orizontului. Simțiți

acea presiune dulce în spatele ochilor, ca și cum în orice clipă ați putea izbucni în lacrimi fierbinți. Tânjiți să vă scufundați în această tristețe nenumită, în această senzație vagă că totul este prețios pentru că se îndreaptă către moarte, pentru că nu puteți păstra nimic, pentru că există doar pentru un moment.

Îmi amintesc această senzație de la o vârstă foarte fragedă și ea m-a însoțit în toți anii: o senzație de nostalgie nenumită, plină de speranță. Cred că o aveți și dumneavoastră. Când eram adolescent, îmi doream să-mi petrec cele mai multe zile, în special vara, stând în dormitorul meu întunecat. Cu jaluzelele care filtrau soarele dimineții într-o rază firavă, stăteam pe podea și mă holbam ore în șir la petele de pe tavan: o amprentă de mână care se stingea într-o rădăcină purpurie, o urmă a unui gândac mort care semăna cu o stea. Nu mă gândeam la nimic anume, ci mă dizolvam în umbrele incerte din mintea mea nervoasă, acum ruminând niște amintiri pierdute, acum închipuind viitoruri imposibile. Dacă exista vreun aer persistent al acestor imagini vagi, el era unul tremurător de eșec, o concentrare asupra inimii mele zdrobite sau asupra acelor șapte copci pe care le-am căpătat. Cîrripitul unei păsări, pe fereastră, a sporit această bucurie perversă, această decadență de a îmbrățișa întunericul în timp ce lumea se lumina. Mi-am iubit retragerea rece de la cântec și zbor, această iarnă a propriei mele minți.

În jurul prânzului, în fiecare dintre aceste zile, tatăl meu deschidea ușa, ridica jaluzelele, mă încuraja să ies din pat. Du-te să joci baseball cu ceilalți băieți, îmi sugera el, sau du-te la înot ori sună o fată. Mai presus de toate, își dorea să fiu un băiat american cu sânge roșu, un perfecționist, un tânăr brav. Strălucirea soarelui și vocea sa răsunătoare mă speriau de fiecare dată. Era ca și cum mă nășteam din nou, aruncat din fluidul întunecat și nediscriminat pe un țărm fierbinte unde orice lucru este ceva anume și nimic altceva, unde ceasurile bat și hărțile guvernează totul. Uram faptul că trebuia să mă mișc. Dar mereu mă mișcam.

Mă adaptam ezitant la cererile zilei. Mă conformam regulilor albe ale diamantului de la baseball sau foloseam afirmații lucide pentru a-mi exprima gândurile. Am ucis reveria și mi-am propus

să reușesc. Am pretins că sunt fericit și m-am forțat să râd. Am început să spun „domnule” și „doamnă”. Am tuns iarba pentru bani. Am învățat versete din Biblie la biserică în speranța de a câștiga premii de carton. Simulam plictiseala cu Tolkien, Frank Herbert și Salinger. Am încercat din rășputeri să iau note de trecere la teste, astfel încât să mă integrez cu celelalte mediocrități atletice. Dar în ciuda mea, niciodată nu am putut. Minteă mea febrilă intervenea mereu și luam, cu neplăcere, nota maximă, de točilar. Apoi mă înțorceam pentru o vreme la interiorul meu ciudat – la Beatles, poezia suprarealistă și Gregor Samsa.

Cred că, indiferent de cât de fericiti pretindem că suntem, toți am trecut prin această luptă, această tensiune dintre propriile senzații întunecate și chemarea aspră a lumii strălucitoare, luminoase, fericite. Ne obosește vina pe care o simțim pentru sufletele noastre melancolice. Dorim să fim lăsați în pace astfel încât să putem rumina cât timp dorim. Vrem asta pentru că ne simțim vii, plini de viață, când trăim această confuzie luxuriantă privitoare la lucrurile din univers. Simțim că suntem împreună cu lumea, cu interacțiunea sa rapidă dintre oribil și sfânt.

Se poate fugi de tristețe. Se poate primi tristețe. Senzația de a fi aruncat într-o lume care nu este făcută de noi, senzația de a fi sfâșiat între posibilități la fel de atrăgătoare, anxietatea cronică ce nu are un obiect specific: dacă nu fugim de aceste situații aparent inevitabile, atunci vom bănuși că acest sentiment de alienare, acest limb continuu, această anxietate nesfârșită sunt chemări adresate nouă ca să ne asumăm responsabilitatea pentru ființa noastră unică, pentru a deveni, măcar o dată, autentici. Tragem concluzia că o astfel de criză este creuzetul care arde inesențialul și ne revelează miezul vital.

A petrece mult timp cu variatele noastre alienări, cu paralizările noastre somptuoase și cu fricile noastre anxioase înseamnă a ajunge într-adevăr la o realizare surprinzătoare: melancolia ne conectează cu ființa noastră fundamentală. Gândiți-vă. Dacă sunt trist și anxios, nu mă bucur de o relație confortabilă cu obiectele și oamenii din jurul meu. Ei mă agită; îmi par nefAMILIARI. Mă uit prin casă,

de exemplu. Văd lista de cumpărături, volumele de Proust, televizorul, fotografia unui prieten. Fiecare dintre aceste lucruri este ciudat de inaccesibil. Mă întreb cum am dat de ele, ce caută în casa mea. Poate că a fost un moment în care am crezut că făceau parte integrantă din viața mea. Acum totuși, dintr-odată, par superflue, ca și cum mi-ar distra atenția de la ceea ce este cu adevărat important. Ele devin lipsite de sens.

Nelegat de aceste lucruri familiare, sunt obligat să privesc în mine însumi, în interiorul meu misterios. Astfel îmi dau seama că de fapt sunt singur pe lume, că nimeni nu poate trăi viața mea pentru mine: nici soția, nici părinții, nici cultura mea. În acest moment, când sunt eliberat de ce este familiar, ajung în contact cu ce este mai intim: sunt această persoană și nimeni altcineva. Trebuie să-mi găsesc potențialitățile mele unice, propriile orizonturi. Trebuie să-mi trăiesc propria viață și propria moarte. Nimeni nu poate face asta pentru mine.

Sunt surprins. Știu: sunt finit. Voi muri. Posibilitățile mele de viață sunt limitate. Dar la această răscruce, când mă simt cel mai limitat și mai zăpăcit, am parte de o posibilitate de aur, de o invitație supremă. Sunt chemat să-mi imaginez posibilitățile mele cele mai idiosincrasice, potențele mele cele mai personale. Am la dispoziție o perioadă scurtă de timp pe pământ. Ar fi bine să o folosesc la maxim. Îmbrățișându-mi moartea, sunt propulsat în viață. Simțindu-mi finitudinea, văd orizonturi infinite pentru ființă.

Este un paradox. Existând cu un ochi îndreptat spre moarte, mă nasc. Simțindu-mă complet singur, trăiesc uniunea cu tot ce este viu. Suferind o anxietate inevitabilă, trec printr-un șoc vital. Înțeleg: a fi viu înseamnă a înțelege polaritatea mareață a universului. Viața crește din moarte și moartea din viață; turbulențele duc la tipare dulci, iar ordinea se dizolvă într-un haos vibrant. Cosmosul este amestecat, cețos, confuz și contradictoriu. Dar acest amestec ține lucrurile împreună, în mișcare, imprevizibile, contingente, misterioase, interesante. Deodată lumea mea nu mai pare ca și cum schimb la nesfârșit canalele de televiziune, apăsând butonul toată noaptea, deși am văzut tot ce apare pe ecran. Dimpotrivă, nu știu ce va urma. Sunt foarte atent. Sunt pe muchie, incomplet și trist, dar încerc să-mi imaginez

poeme mai frumoase decât mișcarea tăcută a rechinilor și simfonii mai sonore decât acele cântece ale păsărilor în anotimpul verii. Încerc să inventez un cosmos din haos.

Știu că aceste gânduri pot suna morbid, dar nu asta e intenția. În schimb, aceste idei vor să fie vitale, interesante, eliberatoare. În această lumină, moartea nu este doar decădere, putrezire sau mormânt. Este o chemare la viață, un șoc electric care ne determină să explorăm, cu vigoare și spirit, propriile noastre șanse și riscuri. În acest sens, moartea se dovedește a fi o invitație la a trăi ziua, la a întâlni marea temă exprimată prin *carpe diem*. Așa cum a spus Robert Herrick, poetul britanic din secolul al XVII-lea, în celebrul său vers „Celor virgini, pentru a folosi bine timpul”: „Adunați acei boboci de trandafiri cât mai puteți/ Timpul zboară oricum;/ Și același boboc ce zâmbește azi/ Măine va fi pe moarte.” Pe un ton mai puțin glumeț, Walt Whitman, poetul american din secolul al XIX-lea, se referă la moarte în „Afară din leagăn, mereu legănat”. În acest poem, moartea este un „cuvânt jos și delicios” șoptit de oceanul plin de valuri, un cuvânt care trezește într-un băiat capacitatea de a scrie cântece splendide.

Avându-i pe Herrick și Whitman în cap, mă aventurez în lumea inospitalieră. Iarna este, într-adevăr, o perioadă bună pentru plimbări singuratice prin frig și pentru a cugeta la lucruri necuviincioase pentru mase. Este luna decembrie. În semiîntunericul dimineții mă plimb prin cartier. Îmi văd respirația ridicându-se ca un abur spre cerul albicios. Soarele, la est, este doar un disc palid, bolnăvicios și aproape imposibil de observat. Îmi bag mâinile în buzunare și-mi reprim un tremur. Ar fi trebuit să fiu acasă, în pat.

Lângă casele pe care le știu dau de o pădurice neexplorată, cu frunze ruginii, amintiri ale umbrei obscure a nopții. Fac un pas pe pământul moale. Sub picioarele mele nu se aude nici un zgomot făcut de frunze uscate. Există doar presiunea surdă aplicată pe pământul umed, lipsită de sunete, cu excepția celui făcut de ușoara alunecare. Mă uit în jos la aceste rămășițe lipicioase ale toamnei. Unele frunze au cinci lobi, amintind de mâini moarte.

Dar una dintre ele, observ, pare să nu fie complet moartă. Este o frunză de arțar, care a păstrat ceva din purpuriul autumnal. Mă aplec ușor să o iau. Este rece în palma mea goală. Mă ridic, ținând-o în mână, cu forma ei colorată în nuanța rodiei. Stratul de chiciură lucește ca argintul în lumina dimineții. Mă trece un fior și dau drumul acestui lucru înghețat, apropiat de moarte. Îmi continui plimbarea, încercând acum din greu să văd altă frunză vie, ceva portocaliu de data aceasta, care să-mi amintească de dulcea vară indiană și care să-mi încălzească oasele.

Dar apoi îmi dau seama că altcineva s-a plimbat prin această pădure înainte de mine. A intrat în dălmăciă cu o greblă și a adunat, într-o parte, o mănă de frunze. Ele stau acolo de ceva vreme. Sunt îmbibate de ploaie și au devenit maro și putrezite. Pășesc peste acest semicerc umflat și moale. Și nu apuc să înaintez vreo trei metri, că și simt un miros îngrozitor, un amestec de fecale și moarte. Soarele alb de iarnă se mișcă mai departe deasupra orizontului și își concentrează primele raze țipătoare direct spre această acumulare de deșeurile. Descopăr în acest amestec de frunze moarte brațul din plastic al unei păpuși. Este murdar și zgâriat. Mă gândesc la jucăriile din copilăria mea, care probabil se înnegresc acum într-un morman de gunoi. Mă răsucesc și fac cale-ntoarsă spre casă. Nu mai am chef de plimbare. Vreau să stau într-o cameră crem, unde nu se mișcă nimic.

Când ajung acasă, intru în birou. Ceva s-a întâmplat cu mine, ceva ce trebuie să notez. Mă străduiesc să captez senzația de purpuriu. Vine rapid și, în imaginația mea, intru și ies în locuri golite, cu ochii larg deschiși. Într-o fulgerare de energie, scriu mai multe fraze despre această experiență. Apoi îmi vine în minte amestecul de reziduuri și bucățile din păpușă. Îmi spun că nu ar trebui să-mi placă acest anotimp de adaosuri și spurcăciuni sordide. Mă opresc din scris. Mă uit peste însemnări. Totul este bombastic, hiperbolizat. Cu un ușor dispreț, încep să scot cuvintele și frazele străine. Simt satisfacția proaspătă de a transforma în ceva simplu ceva ce a fost umflat, de a îndepărta straturile de murdărie. La sfârșit am rămas cu trei fraze clare și cu extazul mocnit al creației reușite, cu jocul de energie și formă, cu inima care bate tare și cu mintea răcorită.

Învăț din nou că meditațiile mele singuratice asupra morții hrănesc inspirațiile vitale despre viață. Sunt inițiat mai departe în misterele universului, în interacțiunea cosmică dintre trecător și permanent. Alertat asupra acestui tipar, îmi depășesc alienarea și-mi dau seama că eu, ca toate creaturile, sunt un loc de întâlnire al unor opoziții mirabile, aripi și mizerie, stele și melci.

Astfel de experiențe – și am avut parte de ele – îmi amintesc mereu că nu există viață fără moarte. Motivul poate părea străin celor mai mulți americani, dar nu ar trebui să fie așa. În această națiune în mare parte creștină, mulți oameni, indiferent de pretențiile lor de a fi fericiți, sunt foarte aproape de ideea că noaptea întunecată a sufletului invocă lumina rapidă, nemuritoare.

În tradiția creștină există o imagine a lui Iisus care nu are mult de-a face cu fericirea. Motivul pentru care americanii tind să și-L imagineze pe Iisus ca pe un salvator binecuvântat, netulburat, pentru că este divin, mă depășește. Dacă privim cu atenție cele patru Evanghelii, observăm nu un preot jovial, ci un profet chinuit, un bărbat care și-a dat seama de timpuriu că singurul mod de a obține salvarea este de a pătrunde în cele mai profunde umbre.

Priviți evoluția lui Iisus. În mod evident, el s-a luptat cu natura sa duală, cu sfâșierea sa între Dumnezeu și om, între spirit și materie. În mintea Sa, el nu putea fi doar spirit, căci atunci nu ar fi putut suferi durerile morții. De asemenea, nu putea fi doar materie, pentru că atunci i-ar fi lipsit viziunea regatului cerului. A trebuit să se lupte cu aceste două contrarii imense și cumva să le aducă împreună, într-un mod subtil.

De ce altceva s-ar fi luptat el atât de intens cu chemarea sa? Să ne amintim noaptea dinaintea predării sale autorităților romane, puterea care cu siguranță îl va crucifica. S-a retras în grădina Ghetsmani pentru a se ruga. Acolo, în frunziș, a trăit o angoasă extremă, atât de acută încât sudoarea sa era ca niște „stropi de sânge care cad pe pământ”. În timpul acestui chin, s-a rugat și mai tare. Nu cunoaștem natura rugăciunii sale, deși putem presupune că Iisus îl invoca pe Dumnezeu pentru a-i da claritate în miezul confuziei.

Îmi bazez această supoziție pe ceea ce s-a întâmplat mai târziu, când Iisus, trecând prin agonia crucificării, s-a tânguit chiar înainte de moarte: „Dumnezeule, Dumnezeule, de ce m-ai părăsit?” Doar un om aflat într-o îndoială profundă ar pune o astfel de întrebare disperată, unul care a pus la îndoială simțul identității.

Majoritatea creștinilor, timp de secole, l-au văzut pe Iisus ca pe o figură din afara lumii, neatins de pământul chinuit. O minoritate luminată, totuși, l-a văzut pe Iisus în alt fel, ca pe un om al tristeților, a cărui suferință melancolică era inseparabilă de iluminarea sa. Un membru al acestei minorități a fost Carl Gustav Jung, marele psiholog al secolului XX. În 1928, Jung a primit un document straniu prin poștă. Pachetul venea de la Richard Wilhelm, un eminent sinolog, și conținea un tratat alchimic străvechi chinezesc, intitulat *Secretul florii de aur*. Jung a găsit imediat în acest text paralele cu unele dintre cele mai îndrăgite idei psihanalitice ale sale. Dar o noțiune din această lucrare părea să rezoneze în mod special cu propria operă a lui Jung: ideea conform căreia haosul este forța originară a universului, un rezervor indiferent din care se înalță perechi de contrarii. Jung înțelesese de câțiva ani valoarea acestei idei în lucrarea sa terapeutică și și-a dat seama că unele contrarii aparent separate sunt de fapt manifestări interdependente ale aceluiași principiu. Pentru psiholog, principiul în cauză era inconștientul și din acest abis ieșeau opoziții care se presupun reciproc, cum ar fi întunericul și lumina, tristețea și bucuria, femininul și masculinul. Pentru Jung, situația însemna că melancolia și intuiția sunt intim legate, că tristețea profundă generează lumină rapidă, că disoluția este cheia transformării. Fără lut, strălucirea nu durează.

Jung a ajuns la aceste idei de timpuriu, în vremea celei mai întunecate perioade din viața sa, cuprinsă între anul 1913, când a suferit o despărțire traumatică de mentorul său Freud, și 1922, când a survenit moartea iubitei sale mame. Atunci psihologul a trăit teroarea Primului Război Mondial, având deseori reverii teribile și vise despre un „potop monstruos care acoperă toate țările nordice și de jos, dintre Marea Nordului și Alpi”. Când potopul a ajuns în Elveția, țara sa natală, s-a transformat în „valuri galbene uriașe” pe care pluteau

„resturile civilizației și corpurile înecate a mii de oameni”. Viziunea l-a lăsat pe Jung, firește, „perplex și îngrețoșat”.

În timpul acestei perioade îndelungate de melancolie extremă, o perioadă în care Jung a căzut „într-o stare de dezorientare”, ca și cum era „complet suspendat în aer”, și-a dat seama de un lucru uluitor: nevroza – nervozitatea, agitația, neliniștea – este esențială în formarea identității. Așa cum a scris în 1917, în mijlocul teribilei sale crize, mulți oameni își datorează „întreaga rațiune de a fi nevrozei”, o putere care previne „nebuniile critice” și forțează individul spre „un mod de viață” care dezvoltă „potențialități valoroase”. Nevroza este, în fond, energie, un mesaj puternic trimis de inconștient. Acest mesaj îl informează pe individ că este dezechilibrat, că are nevoie să-și schimbe gândurile și acțiunile dacă vrea să-și recapete sănătatea. În acest mod, nevroza este un catalizator pentru intuirea profunzimilor psihicului, o inspirație ce trebuie căutată pentru contrariul independent al dejecției continue – nu simplă fericire, ci sănătate mentală fermă, un echilibru între tristețe și bucurie. Nevroza este cunoaștere.

Trecând din starea sa nevrotică și întunecată într-una mai vitală, de sănătate mentală, Jung a decis că are nevoie de un loc în care să se poată retrage pentru a medita asupra relației dinamice dintre melancolie și meditație. În 1922, imediat ce perioada sa tristă s-a încheiat, Jung a cumpărat pământ în Bollingen, un sătuc mic de lângă lacul Zürich. Acolo a început să construiască, singur, un turn, un loc de retragere. După ce a terminat prima parte a turnului – va mai construi alte trei în timp – se retrăgea acolo timp de multe ore. Fără electricitate sau apă curentă, fără încălzire sau telefon, el stătea singur și medita asupra relației dintre dezintegrarea psihică și completitudinea mentală. Era în căutarea unei înțelepciuni sumbre.

Probabil că în acel turn Jung a citit pentru prima dată *Secretul florii de aur*, străvechiul text alchimic taoist. Această carte l-a inspirat pe Jung să înceapă propriile cercetări asupra alchimiei lumii occidentale, o practică spirituală care a prosperat în timpul Evului Mediu și Renașterii. De-a lungul următorilor ani, Jung și-a dat seama într-adevăr că alchimia nu era o metodă lacomă de transformare a plumbului în aur. Dimpotrivă, alchimia era o formă primitivă de

psihanaliză. În timp ce alchimistul observa cum plumbul se topește într-un haos negru clocotitor, el cobora în întunericul sufletului său, acel loc psihic acordat cu melancolia mortală. În timp ce observa cum substanța se răcea și căpăta o crustă, ghidată de variatele sale tincturi, el simțea cum propriul psihic se înalță din întuneric la lumina parțială, de crepuscul sau de zori. Apoi, în final, după ce adăuga alte tincturi, el vedea cum crusta se preschimbă într-un auriu roșiatic. Observând acest eveniment, el trăia o înălțare sufletească, o ascensiune din umbră la lumină pură, o mișcare de la lună la soare. Totuși acest alchimist înțelegea întotdeauna condiția esențială: soarele este doar pregătirea pentru o altă noapte. În anii din această perioadă Jung a căpătat o cunoaștere și mai profundă privind interiorul său, din nou a trebuit să-și sfâșie substanța și sufletul și să sufere din nou cunoașterea sinistră a nopții întunecate a inimii.

Studiile alchimice ale lui Jung l-au condus în cele din urmă spre o nouă înțelegere a lui Hristos. El credea că viața lui Iisus era de fapt o parabolă pentru procesul alchimic și, astfel, pentru procesul psihic prin care cineva trece de la melancolia necesară la înțelegerea sinelui esențial. Văzut în această lumină, Iisus în timpul crucificării era apăsător de o confuzie întunecată, de o dezintegrare dureroasă și uimitoare a vechiului sine, a sinelui material. Această disoluție, această sfâșiere era o pregătire pentru o nouă refacere, o nouă completitudine. După trei zile în mormânt, pragul inițierii, Iisus – așa cum se spune în mit – s-a transformat într-o ființă nouă. Dar conform tradiției alchimice la care se referea Jung, acest nou Iisus nu era o zeitățe nelumească, ci un amestec, polarizat, o contopire a întunericului și luminii, a femininului și masculinului, a lui anticrist și Hristos. Cu alte cuvinte, Hristosul reînviat era un sine, un loc al contrariilor dinamice, interdependente.

Mă întreb deseori dacă America s-ar simți mai bine, ar fi o națiune mai bogată și mai profundă, dacă ar lua în serios versiunea lui Jung despre Hristos. Atunci nu am mai forma o turmă de creștini optimiști ai lui Norman Vincent Peale sau Billy Graham. Deși Peale a publicat *Puterea gândirii pozitive* în 1952, versiunea sa zaharată a creștinismului persistă până astăzi. Planul lui Peale pentru succes este o contopire

tipic americană de capitalism și creștinism. Tehnica sa pentru a elimina toate senzațiile negative din viață este de a intona o serie de vorbe pozitive, ceea ce am numi acum afirmații. Murmurarea acestor mantră va duce, promite Peale, la o viață de succes, o viață în care toate visele, americane și de oriunde, devin realitate. Cheia este să repetăm aceste cuvinte până când se scufundă în inconștient și de acolo ne organizează, în secret, viața. De exemplu, cineva poate șopti în mod repetat, de cel puțin zece ori pe zi, una dintre afirmațiile lui Peale: „Mă aștept la ce-i mai bun și cu ajutorul lui Dumnezeu voi obține ce-i mai bun.” Când murmurăm această expresie sau alta asemănătoare suficient de mult timp, atunci, conform lui Peale, vom deveni receptacule ale divinității, o forță care nu vrea decât ca noi să reușim – să obținem confort în această lume. În această paradigmă, ce este Iisus dacă nu un om împlinit al acestei lumi?

Pe 12 iunie 1966, Billy Graham, într-o predică ținută la Consiliul Național al Bisericii, a susținut că nimeni „nu a făcut mai mult pentru împărăția lui Dumnezeu decât Norman și Ruth Peale”. La un anumit nivel, este vorba de o proclamație stranie, din moment ce Graham avea un simț acut al păcatului și face din vină o componentă principală a teologiei sale. Dar la alt nivel, Graham crede că Iisus este un salvator, un fel de terapeut simplu capabil de a șterge maladiile majore, cum este depresia, într-o clipită. De exemplu, pe site-ul său, billygraham.org, el încearcă să o sfătuiască pe o femeie deprimată care i-a scris o scrisoare în care se întreabă dacă lui Dumnezeu chiar îi pasă de ea. Graham o sfătuiește să nu se concentreze pe durerea ei, ci să-și îndrepte atenția spre „Hristos”. Prin direcționarea energiei ei spre iubirea presupusă a acestui salvator înviat, ea va simți rapid forțele vindecătoare și în curând va fi eliberată de tristețe. „Roagă-te”, scrie Graham, „și promisiunile cuvântului lui Dumnezeu vor ține la distanță acele sentimente negative.” Acest mesaj este unul constant furnizat în una dintre cele mai recente cărți ale lui Graham, *The Journey: Living by Faith in an Uncertain World* (2006). Graham susține că credința în Hristos va remedia orice problemă și va duce spre o viață de succes, o viață ferită de chinuri, durere și confuzie.

Dacă noi, în America, am putea evita aceste versiuni ale lui Iisus, atunci am putea avansa, încet și cu precauție, spre portretele europene mai melancolice ale lui Iisus. Am petrece ore întregi privind *Crucificarea* lui Matthias Grünewald, de la 1515. Această pictură germană a lui Iisus prezintă un om emaciat, bătut în cuie pe o cruce simplă din lemn. El se chinuiește în agonie. Un piron puternic îi ținut picioarele, iar sângele i se prelinge din rană. Pielea întinsă este acoperită de picături roșii. Tortura este atât de insuportabilă încât mâinile omului încearcă să se desprindă din cuie. Dar fața sa, înfrântă, apăsată, încoronată cu ghimpi, ne asigură că nu va reuși. Este singur, alienat, uitat. Nimic nu poate ușura angoasa. Nimic nu ne poate convinge că această figură înseamnă mai mult decât un om care suferă cea mai rea durere imaginabilă: de a fi confuz și singur și aproape de moarte.

Sau poate într-o zi vom citi cu atenție *Noaptea întunecată a sufletului* a Sfântului Ioan al Crucii, tot din secolul al XVI-lea. Sfântul Ioan, un călugăr spaniol, explorează marea melancolie pe care trebuie s-o îndure cineva când încearcă să-și descopere calea spre un Dumnezeu misterios. El îl consideră pe Hristos drept o întruchipare a purgației întunecate a simțurilor, drept un om care și-a orbit ochii pentru lucrurile superficiale ale universului și și-a concentrat vederea interioară asupra întunericului lucid al lui Dumnezeu. Iisus al lui Ioan este un om obișnuit cu locurile întunecate și pădurile umbrite. Viețuiește prin colțuri și în spatele umbrelor. Caută ceva printre corpurile obscure, ceva ce oamenii înfometați doar după lumină sunt prea slabi și imorali pentru a vedea.

Sau am putea, dacă îi evităm pe Peale și Graham și viziunile lor despre un Iisus euforic, să alegem o prezentare mai recentă a lui Hristos drept omul tristeților: *Hristos al Sfântului Ioan al Crucii* al lui Salvador Dalí, din mijlocul secolului XX. Această prezentare stranie, inspirată de Sfântul Ioan al Crucii, îl arată pe Iisus de sus, acoperit de umbre. Salvatorul chinuit se uită în jos din umbră, la un cer straniu plin de nori roșiatici, sub care se află un lac și o barcă. Acest Hristos, ascuns în întuneric, este separat de lumină și de vasul eliberator de dedesubt. Este prins în întunecarea atmosferei.

Billy Graham și Norman Vincent Peale sunt preoți în suburbii. Asta înseamnă că sunt predicatori pentru aproape toată America, o țară care devine rapid o mare suburbie. Ce ar putea fi un păcat mai mare decât ca noi, ca țară, să abandonăm în mare parte neliniștea creativă, dorința noastră de a chestiona o lume care nu pare foarte în regulă? Să ne gândim la viața în suburbie. Afară, în comunitate, cineva dă piept rareori cu realitățile dure ale orașului. Existența suburbană este un plan de evacuare. Acest mod de viață îi scoate pe oameni din luptă. În spatele splendorii previzibile, ei sunt feriți de rău.

Comunitățile închise au devenit într-adevăr noua suburbie. Cu garduri de fier sau de piatră care înconjoară sute de acri de ceea ce altădată erau păduri, aceste comunități sunt sechestrate de freamătul splendid al lumii organice. În interiorul lor aflăm, după ce trecem de sistemele de siguranță, grădini uniforme de un acru care înconjoară o mână de stiluri arhitecturale stereotipice: Tudor, Cape Cod, châteaux și vile italiene. Aceste case par să fi venit dintr-un catalog de planuri prefabricate. Multe dintre aceste comunități conțin propriile facilități – magazine în franciză, restaurante, cafenele. Oamenii nu trebuie să părăsească zona confortabilă, decât dacă nu cumva conduc un SUV pentru a merge în oraș sau la muncă ori pentru a cumpăra ceva special. Ce înseamnă oare această nouă tendință dacă nu cumva un refuz din ce în ce mai mare de a trăi în lume așa cum este ea: imprevizibilă, nerepetabilă, eterogenă? Am uitat concretul în favoarea mulțumirii.

Suburbia, o evadare din real, a devenit, mai recent, chiar un virus. S-a răspândit și a cucerit aproape toate câmpiile și pădurile disponibile, iar acum suburbanizarea se mută înăuntru. Curge înapoi în orașe. Să luăm, de pildă, Times Square. În anii '80 și începutul anilor '90, Times Square era o sinecdocă a tot ce era glorios și murdar în New York. În jurul străzii 42 se putea întâlni un amestec seducător de dive și droguri, clădiri delapidate glorios și cercuri sordide ale sexului ieftin. Acum, după infiltrarea unui magazin Disney în mijlocul pieței, locul nu pare foarte diferit de un parc de distracții pentru întreaga familie. După invazia Disney au urmat alte francize benigne. Times Square (deși acum este un loc mai sigur) și-a pierdut

curând identitatea unică și a devenit doar un alt loc în care sunt amplasate blocuri prefabricate și clădiri de birouri. În curând va avea previzibilitatea unui mall suburban.

Noul Time Warner Center din New York este un exemplu oribil al acestei tendințe de transformare a orașelor americane în malluri suburbane. Clădirile care compun aceste conglomerate sunt făcute în întregime din sticlă. Ca și exteriorul multor malluri, aceste structuri, cutii imense argintii, nu au o expresie unică. Sunt netede și golașe, simple și orbitoare. Dar nu sunt aberante. Dimpotrivă, aceste tipuri de clădiri din sticlă devin norma în peisajul urban. Oglinzi-turn metalice, semne ale paranoiei pervazive, sclipesc peste tot în oraș. Nu mai vedem grandoarea arhitecturii din secolul al XIX-lea, acele texturi expresive și acele culori vii. Nu mai vedem materia, opacă și solidă.

Puțini din cei care locuiesc în aceste comunități închise și în mall-urile urbane se gândesc la costurile ecologice ale acestor comodități postmoderne. Cu cât ni se spune mai des că resursele noastre sunt finite, cu atât mai mult înaintăm în păduri și deșerturi și cu atât mai mult locuim în clădiri de sticlă care au nevoie de încălzire și de aer condiționat. De ce oare facem exact opusul a ceea ce ar trebui să facem? Nu suntem îndrăgostiți de atmosferele actuale, ci de posibilitățile abstracte – alegând siguranța în defavoarea sancționării, monotonia netedă în defavoarea plopilor pestriți. Această dragoste – dacă o putem numi astfel (este mai degrabă o poftă) – pentru confortul gol ne va face într-o zi, în mod ironic, să avem exact ce credem că ne dorim, un pustiu nediferențiat unde orice este asemănător cu orice, o câmpie goală de nisip sau gheață, extremele logice ale acestei transformări a ecosistemelor luxuriante în mall-uri elegante. Este un preț mare pentru fericirea superficială. Dăm frunzele foșnitoare pe sclipirile ursuze.

Pot da vina pe tipurile fericite pentru obsesia țării noastre pentru mentalitatea de mall? Sigur că nu. Dar pot indica o coincidență. Pot observa că tipurile fericite vor să fiarbă lumea, pentru a ajunge la o mulțumire rapidă. Pot observa că aceleași tipuri fericite favorizează ușurința și nu înghesuiala vieții din oraș sau sălbăticia.

Ce altă concluzie vreau să trag? Oamenii fericiți reduc pământul la o serie de cutii sdipitoare. Ei fac din lume oglinda sufletelor lor amuțite.

Noi, sufletele melancolice, simțim, fără îndoială, acut pierderea vechilor și mărețelor peisaje urbane, a pădurilor și a lacurilor. Iubim ruinele frumoase ale clădirilor îmbătrânite. Iubim designul arhitectural complicat, sculpturile și mozaicurile și pietrele dure. Iubim tavanele înalte și stucaturile. Iubim pardoseala de lemn veche. Iubim mirosul de radiatoare ruginite. Iubim ferestrele vechi care scârțâie în vânt. De asemenea, adorăm și câmpiile împădurite, străvechi și frumoase, unde ne plimbăm singuri și putem auzi găștele sălbatice care gâgâie la orizont. Nu ne putem satura de copaci, iarna, de pinii subțiri și maronii care răsar printre stejarii care nu se clintesc. Suntem înnebuniți după pământul reavăn acoperit de frunze moarte. Inhalăm aerul nostalgic și ne simțim vii.

Simțul nostru melancolic al morții iminente, al ruinelor și buhurugilor vechi ne oferă capacitatea de a aprecia într-un mod special ființa unică a fiecărui lucru. Ne gândim: aici, chiar aici, acest lucru anume există în modul său propriu și va muri curând de propria moarte. Suntem triști din cauza plecării, dar încântați de erupția bruscă de frumusețe care răsare din decrepitudine. Clădirea dărămată, ulmul bătrân: ei arată cel mai strălucitor înainte de a ceda timpului inexorabil și de a muri. Nu sunt gentili în furia lor împotriva nopții. Suntem uimiți în timp ce aceste ființe explodează într-un extaz de lumină sumbră.

Locuiesc într-o casă construită în 1920. Cărămizile ei încep să se deterioreze, iar acoperișul are nevoie de reparații. La fel și cazanul de încălzire de la subsol mare și maro. Podelele casei sunt uzate și pătate. Ferestrele rezistă cu greu, iarna, palelor de vânt înghețat. Locul este rece în mare parte a timpului, chiar și vara. Un arțar bătrân și chircit crește în fața casei. Pare bolnav și nepotrivit pentru fotografie. Îmi place clădirea asta veche. Nu aș schimba-o niciodată pe acele case calde și eficiente, prefabricate, din suburbii. Îmi place decadența ei dulce mult prea mult. Când vin acasă după plimbările melancolice din cartier – apropiat de centru și cel mai vechi din oraș – îmi place să stau în fața casei mele aflate în descompunere. Seara,

fațada clădirii și copacul din fața ei sunt singuri pe lume. Nu au nici o pereche. Putrezesc. Sunt mai frumoși decât soarele la amiază.

Problema principală cu această mentalitate de mall este că răsare din obsesia pentru abstract. Evident nimeni nu poate gândi sau vorbi fără a folosi noțiuni abstracte cum ar fi „roșu” sau „câine” sau „om” sau mai știu eu ce – termeni generali care subsumează mai multe exemple particulare: acea tentă de roșiatic de la ora douăsprezece în timpul verii; un ciobănesc german care aleargă cu spatele la un mesteacăn; acea femeie care se piaptână în timp ce ruminează într-o noapte de iarnă. Totuși, dacă cineva se îndrăgostește prea tare de abstracțiuni va uita lumea concretă din care au răsărit la început abstracțiile. Acel om reduce toate evenimentele diferite ale lumii la același concept. El nu mai percepe o anumită nuanță roșiatică, ci doar ideea de roșu. El nu mai trăiește acel specific dat din coadă, ci doar noțiunea de „câinesc”. Și nu mai vede acele mișcări irepetabile, ci doar structura „femeiască”.

Dacă cineva are mentalitate de mall – și cu ea o tendință pentru arhitectura prefabricată de orice fel, inclusiv, în special, cutiile de cărămidă ale comunităților închise –, atunci acel om va favoriza asemănătorul în detrimentul diferitului. Mallurile, oriunde am merge, sunt în fond la fel. Comunitățile închise, din orice regiune, sunt în fond identice. Dacă cineva își petrece timpul în malluri de orice fel sau în comunități închise, atunci va ajunge, după un timp, să uite, sau să ignore, sau să reprime mediile concrete pe care au fost construite aceste structuri monotone. Acel peisaj urban particular – Times Square, de pildă – este pierdut în favoarea unui magazin Disney generalizat, unul dintre cele câteva mii din toată țara. Acea pădure anume – un ecosistem unic – este uitată în favoarea unei amprente comunitare folosite în dezvoltările din întreaga țară. În ambele cazuri, acel om pierde trăirea imediată a ceea ce este mai viu în lume, calitatea excepțională de a fi așa și nu altfel. În numele confortului și previzibilului, în numele fericirii americane, acel om ajunge să iubească idei fantomatice și noțiuni goale, obsesii muribunde și structuri încețoșate.

Nimeni nu s-a aflat într-o armonie mai mare cu gloria particularului și cu pericolele generalului decât William Blake. Când Blake (pe care l-am pomenit deja, deși pe scurt) era un copil, se plimba prin câmpiile din jurul vechii Londre. Într-o zi a văzut deasupra lanurilor de grâu îngeri care-și fluturau aripile printre ramurile unui copac. Mama sa l-a bătut când și-a povestit viziunea. Mai târziu, când era adult și conducea propria prăvălie de tipărituri, el conversa în mod regulat cu îngerii despre arta sa. Contemporanii săi, în mod deloc surprinzător, se temeau că-și pierde mințile. Aceste contraste între viziunile despre spirite ale lui Blake și cenzurarea socială care a urmat l-au făcut să tragă concluzia că această cultură a rațiunii conspira împotriva vieții spirituale. Nu este de mirare că acest bărbat foarte creativ a fost chinuit întruna de ceea ce el numea „teamă nervoasă”. Era persecutat la baroul sever al abstracțiunii, un sistem de legi care cere ca toți să vadă același lucru – nu un copac plin de aripi, ci un stejar serios.

Blake și-a îndreptat spaima bântuită de vise în atacuri asupra preoților, regilor și gânditorilor care reduc lumea la rațiune. Pentru Blake, a netezi experiența pentru a deveni confortabilă și previzibilă era la fel cu a explica cosmosul vast prin fracții sau rețele bazate pe cel mai mic numitor comun. Soarele, spune bunul-simț, poate fi doar un disc ce atârână pe cer. A-l vedea ca pe o minge de îngeri cu aripi înflăcărate care intonează cântece sfinte înseamnă a risca să fii etichetat drept nebun.

Transformându-și melancolia anxioasă într-un simț palpabil al particularului, Blake, în notele sale din 1798 făcute operei unui artist celebru din timpul său, Sir Joshua Reynolds, a proclamat că „a generaliza înseamnă să fii un idiot. A particulariza este prin actul însuși o distincție a meritului.” „Cunoașterea generală” nu există, în timp ce „detaliul singular și particular este fundația sublimului”. Aceste distincții inversează așteptările tradiționale. Ideile, în general lucrurile esențiale ale cunoașterii, devin amăgiri. Percepțiile imediate, imaginile coroborate de obicei în concepte, sunt acum revelații ale realului. Teoriile sunt reducții ignobile. Înțelegerea directă se deschide spre infinit.

Blake crede că sublimul apare dintr-o cercetare senzorială atât de intensă încât penetrează, cu o energie nețărmurită, în inima formelor distincte. Așa cum intonează în *Căsătoria dintre rai și iad* (1793), „Dacă porțile percepției ar fi curățate, orice lucru ar apărea omului așa cum este: infinit”. Această curățare necesită o senzație sporită: „toată creația va părea infinită” doar printr-o „amplificare a bucuriei senzuale”. Favorizând abstractul față de concret, omul „vede toate lucrurile doar prin crăpătura îngustă a cavernei sale”. Prin practicarea percepției imediate, omul înțelege infinitul dintr-un grăunte de nisip, iar într-o pasăre vede o lume nevăzută de delectări.

Cum se face că abstracția, aparent acordată spiritului, duce la îngustime și iluzie? Cum se face că percepția intensă, aparent încătușată în materie, deschide spre infinit, spre eternitate? Pentru Blake, abstracția este egocentrică și retrospectivă. Conceptele cuiva, indiferent cât de universale, răsar din experiențe personale trecute. Concepția mea despre eu este o abstracție extrapolată dintr-o paletă de experiențe trecute care se aranjează într-o narațiune consistentă. Ideile mele despre iubire și tristețe și pisici negre și orice altceva sunt rezumate fantomatice care apar din numeroase date particulare din trecutul meu, cele mai multe uitate. Aceste abstracțiuni ale memoriei sunt necesare pentru negocierile experienței. Totuși, dacă cineva crede că eul retrospectiv și abstracțiile sale sunt singurele realități, atunci acel om reduce prezentul la un cifru al trecutului. El netezește lumea la un dublu al arhivei sale interioare. Este condamnat să treacă prin aceleași experiențe, din nou. Se întoarce iar și iar la ceea ce Blake numește „aceeași tură plicticoasă”.

Percepția intensă este caritabilă și prospectivă. Dacă cineva străpunge abstracțiile egocentrice și retrospective și înțelege imediat un moment particular, atunci acel om nu întâlnește un exemplu al propriului trecut, o reducere a lumii la dublul eului. El trăiește evenimentul concret ca pe un tipar distinct, unic al energiei transpersonale, incomprehensibile. Analizând acest lucru aici, acum – iubita sau o brândușă –, el se deplasează de la conștiința de sine la conștiința altuia. El devine prins în „ismul” particular. Privește cu o intensitate crescândă. Deodată simte în această entitate existența

pură, misterul ființei. Lucrul devine un eveniment, o confluență de formă și energie, altul și același. Această viziune este eternitatea în timp.

Dar ce este eternitatea? Nu este o durată nesfârșită, timpul care durează la infinit. Este prezentul pur, nelegat de memorie și bogat în nostalgie sau regret, nelegat de prevedere și tulburat de teama anticipării. Netulburată de presiunile istoriei, eternitatea nu este tensionată, nu este legată de verbele finite. Este infinită. Infinită nu înseamnă nemăsurat de mare, un spațiu nesfârșit. Infinitul este prezență pură, dincolo de comparația cu alte prezențe care au înconjurat și vor înconjura, dincolo de limitele mediului. Transcendând distincțiile temporale și spațiale, eternitatea și infinitul – negații ale abstracțiunilor minuterilor și punctelor – sunt deschideri spre o sferă în care înainte și după, aici și acolo se contopesc într-un murmur de ființă incomprehensibilă.

Acest limbaj absurd (în mod ironic abstract) poate fi văzut într-un context concret. Blake spune, în adnotările făcute *Aforismelor omului* (1788) ale lui Lavatar: „Filosofia cauzelor & consecințelor l-a indus în eroare pe Lavatar ca și pe toți contemporanii săi. Fiecare lucru este propria sa cauză & propriul său efect. Accidentul este omisiunea actului în sine & împiedicarea actului în altul. Este viciu, dar tot actul... este virtute. A împiedica pe altul nu este un act, este contrariul, este reținerea acțiunii atât în noi înșine & în persoana împiedicată.” A ne aștepta ca oamenii și lucrurile să se conformeze unui trecut determinant și unui viitor determinat, unui mediu limitativ și unui orizont mărginit înseamnă să-i împiedicăm, să le impunem structuri care îi privează de impulsurile inefabile și de cotiturile neașteptate. Dacă cineva vede doar acele caracteristici care se conformează acestor abstracțiuni, atunci el comite un viciu, reducerea sinelui și a altuia la unități stabile divizate pentru totdeauna: cauză și efect, subiect și obiect. În schimb, dacă cineva poate străpunge abstracțiunile și poate percepe imediat altă persoană sau un lucru, atunci acel om trăiește o existență care este efectul propriei cauze, liberă de trecut și de viitor, de context și de orizont. A vedea o ființă în acest mod – ca pe o revelație irepetabilă a eternității și infinitului – înseamnă

să te bucuri de virtute: indisponibilitatea de a zădărnici alteritatea ireductibilă a aceluia sau acestuia; disponibilitatea de a se deschide spre modul în care evenimentul torsionează în mod unic presiunea persistentă, deși necunoscută, a ființei.

Dacă Blake ar fi căutat un acord doar cu mulțumirea, atunci ar fi ales cei mai mici numitori comuni ai experienței, acele fracții care netezesc specificul la general. Dar acest om, încărcat cu melancolia sa tulbure, nu s-a mulțumit niciodată cu starea de fapt. El a vrut să vadă dincolo de rețelele austere ale culturii sale, spre lumea bogată de dincolo. Acolo nu a văzut doar noroi și mlaștini, ci impulsuri de lumină neîmblânzită. Firește că Blake și tovarășii săi de melancolie – mă includ și pe mine în acest grup – nu sunt complet liberi de abstracțiuni. Totuși, ei cel puțin doresc să străpungă barierele mentale (Blake le numește, în altă parte, „cătușe create de minte”) pentru a ajunge la ceva unic și viu: mere strălucitoare dimineța, rădăcini contorsionate sub lună.

În final, planeitatea e cea care ne ucide. Tipurile fericite din întreaga țară par înclinate spre a netezi toate colțurile dure, nu doar acele colțuri scorjite ale caselor vechi și acele noduri încărcate de vreme ale stejarilor bătrâni, ci și fețele pline de riduri născute din încordare și denivelările bolovănoase ale străzilor singuraticе și decrepite. Lumea noastră se transformă, rapid, în nimic altceva decât într-o sferă glazurată, uniformă ca sticla. Munții vor fi neteziți, iar văile, nivelate. Planeta se va transforma curând într-o bilă imensă care plutește prin spațiile întunecate, străină ca umbrele, și printre stele, îndepărtate și singure, care-și trimit lumina iute.

Unii dintre dumneavoastră probabil își amintesc de ciudățenia drumurilor lungi și singuraticе. Ați încărcat bagajele într-o mașină veche și încăpătoare. După ce ați părăsit cartierele orașului, vă aflați deodată pe o autostradă veche. Pavajul este crăpat peste tot și este plin de găuri. În timp ce faceți slalom pe suprafața inegală nu vă gândiți că șoseaua ar trebui plombată cu asfalt negru. În schimb erați fermețați de clădirile aplecate și cu aspect nebunesc de pe marginea drumului. Vă întrebați oare ce poate fi în acele clădiri cu vopsea

crăpată și uși ruginite. Știați cel puțin că va fi întuneric înăuntru și că probabil veți simți mirosul de vechituri. Cu siguranță că veți identifica o bomboană veche și tare, cu formă ciudată și poate și puțin lapte cu ciocolată. În spatele tejghelei se află probabil o umbră de om care miroase a conifere. Dincolo de aceste lucruri probabile, nu aveți idee ce se află înăuntru benzinariei, sau al magazinului cu suvenire, sau al restaurantului. Ați putea găsi orice – picioare de porc sau găini pictate ori cranii de vite sau reviste de benzi desenate din războaie uitate sau postere cu Roy Rogers ori un liliac uscat. Poate vă dați înapoi din fața acestor elemente stranii, dar nu le veți uita niciodată, cât veți trăi. Vă veți aminti și atmosfera melancolică a acelor locuri, decăderea indolentă și mucețită.

Plecarea într-o călătorie este o experiență cu totul diferită. Vă strecurați în mașina nouă și străină și în câteva minute ajungeți pe autostrada interstată. Șoseaua este lină ca mătasea; vă simțiți ca și cum călătoriți pe aer. Nimic nu sparge monotonia drumului cu excepția indicatoarelor care semnalizează locuri de luat masa – McDonald's, sau Subway, sau Taco Bell – ori benzinăriile uzuale – Shell, Exxon sau Amoco. Opriți pentru a mânca ceva sau pentru a face plinul. Vă dați seama că această ieșire este exact ca oricare alta. Totul este la fel – sigur, curat, previzibil. Este o călătorie lină, plată ca oțelul inoxidabil.

Același lucru se aplică și la chipurile oamenilor zilelor noastre; sunt fără pete, ca plasticul plat. Poate că vă este din ce în ce mai dor de acele priviri obosite de lume și chinuite de griji. Percepeți frumusețea acestor întâmplări care au avut loc de-a lungul anilor, frumusețea acestor chipuri care au suferit abraziunile și contuziile vieții. Aceste expresii sunt manifestări ale unor lupte interioare, ale nopților grele petrecute în singurătate cu cărți îngălbenite de timp, ale zilelor frumoase, împodobite de brândușe, pierdute pentru totdeauna. Pe aceste chipuri sunt înscrise mistere eterne, rune ciudate care merită să fie studiate. Le-am putea privi așa cum ne-am uita la o operă de artă, la un Miro sau la un Escher. Studiind aceste fizionomii ați putea discerne poate o viață de om, o întreagă istorie personală. V-ați spune: această persoană există. A suferit și a învățat.

Dar ce spunem despre privirile ubicue ale scenei noastre contemporane, despre acele apariții impregnate de Botox? Vedeți aceste chipuri line și lipsite de expresie când mergeți pe stradă. Nu găsiți nici o urmă a existenței pe aceste măști înghețate. Simțiți că acești oameni au fost fericiți și în întregime bine adaptați, toată viața. Asemenea apariții aproape metalice par să nu cunoască conflictul. Nu doriți să priviți prea mult aceste exterioare foarte finisate; puteți fi orbiți de strălucire. Sau, mai rău, veți vedea persoana așa cum este – o coajă, nimic altceva decât o formă goală. Atunci vă veți teme de ce-i mai rău. Lumea noastră este plină de astfel de creaturi fantomatice, de ființe zombi. Acesta este spectacolul de groază postmodern.

Ne-am săturat de străluciri și sclipiri, de cei care vor ca lumea noastră dură să fie lină peste tot. Vrem să ne pierdem în amestecul complex al cosmosului. Vrem să privim ore întregi un chip bătrân dintr-o fotografie alb-negru, una dintre acele fotografii vechi găsite în pod și pătate de ploaie. Vrem să stăm lângă autostradă – cu stejari bătrâni și răsuciți în spatele nostru – și să visăm la pustiuri întrerupte doar de oasele noastre. Dorim, în cele din urmă, să stăm treji târziu într-o noapte și, din capriciu, să privim oglinda din baie. În reflexie suntem martorii propriei noastre expresii. Este, conchidem, mai degrabă tristă și îngrijorată. Zâmbim larg și ne ferim rapid. Ne întoarcem lent la aspectul nostru normal și găsim frumusețe în propriii ochi ce reflectă inima frântă.

MELANCOLIA GENERATIVĂ

„Depresia deschide ușa frumuseții de un anumit fel.”

JAMES HILLMAN

În crepusculul secolului al XV-lea, într-o seară în care soarele florentin radia o lumină purpurie, sepulcrală și sumbră, Marsilio Ficino, filosoful bătrân de la curtea lui Cosimo de Medici, se afla din nou într-o dispoziție tristă. Născut sub semnul lui Saturn, cea mai sumbră dintre planete, Ficino a suferit perioade de tristețe de când își amintea. Aproape de la început – s-a născut în 1433, când planeta era în ascensiune –, Ficino s-a luptat cu tendința sa de a cădea în stări de suferință și tristețe, pesimism și mohoreală. Acum, când se apropia de ultimii ani ai vieții, se cam săturase de turbulența sa emoțională. Se întreba dacă ar putea, în timpul perioadei de rău augur dinaintea propriului sfârșit, să găsească o modalitate de a interpreta melancolia sa cronică într-o lumină pozitivă, dacă ar putea să întâlnească puțină consolare în starea sa extrem de reflexivă. Voia să descopere veselia în întuneric.

În trecut, Ficino încercase deseori să scape de perioadele de melancolie cufundându-se în muncă. Studia greacă și latina și era un gânditor de prim rang. Când Cosimo achiziționa un text rar din lumea greacă antică, puternicul om de stat îl însărcina pe cel mai distins filosof al său să-l traducă în latină. Aproape întreaga sa viață

de adult și-a petrecut-o traducând și scriind comentarii la opera lui Platon. O astfel de muncă îi alina deseori inima și-l distrăgea de la temerile sale nervoase. Dar când a ajuns în al 60-lea an al vieții, Ficino se săturase de evadările sale. A vrut să-și accepte dispoziția melancolică. A dorit să îmbrățișeze agitația sa chiar dacă studiile de medicină antică și medievală l-au învățat că o constituție melancolică este poate cea mai gravă stare de care poate suferi cineva.

Încă din secolul al V-lea î.Hr., oamenii se temeau de cea mai sinistru dintre cele patru umori: melancolia sau bila neagră. În Grecia clasică, medici precum Hipocrate credeau că trupul era alcătuit din patru umori. Ele erau bila galbenă, flegma, sângele și, desigur, melancolia. Conform acestei teorii antice, aceste umori dictau dispoziția. Un om în mod cronic irascibil suferea de bilă galbenă în exces. Un individ liniștit avea o predominanță a flegmei. Un suflet viguros se bucura de o cantitate bună de sânge. Iar o persoană morocănoasă era dominată de predominanța bilei negre.

Persoana melancolică era expusă celor mai periculoase situații. Ea putea deveni mizantropă, temătoare, nervoasă sau ne bună. În cuvintele lui Galen, un medic din Antichitate, melancolicii „urâsc pe oricine văd, sunt sumbri și par terificați, precum copiii sau adulții needucați, în întuneric profund.”

Această tradiție a melancoliei negative a continuat în Evul Mediu european. În lucrările gânditorilor pioși, precum Hildegard din Bingen, bila neagră era considerată cauza unei întregi litanii de păcate. Printre acestea se numărau pofta carnală, lenea și lăcomia. Psihologii medievali credeau că o asemenea combinație de păcate îl făcea pe melancolic un voyeurist retras și singuratic. Această viață solitară destrămată îi putea deschide calea către posesiuni demonice și disperare blasfemiatoare.

Medicii din lumea antică și din Evul Mediu tratau această boală aparent îngrozitoare cu un șir întreg de cure dureroase. Remediu principal implica luarea de sânge. Doctorii credeau că lipitorile și alte metode de drenare a sângelui ar putea îndepărta excesul de bilă neagră. Altă cură bazată pe aceeași idee era purgația. Purgativul preferat pentru melancolie era spânzul negru. Se credea că această

plantă a apărut la origine din lacrimile unei fete care nu avea nici un dar pentru copilul Iisus. Înghițind această floare, pacientul încerca să-și transforme melancolia în excremente. Existau și alte cure în acele vremuri. Una implica băi menite să contracareze răceala melancoliei. Alta implica expunere la umezeală; se credea că apa din abundență putea preschimba uscăciunea dispoziției sumbre.

Scopul tuturor acestor remedii este clar. Melancolia era o boală grea care trebuia tratată precum guta sau febra, indiferent de chinul tratamentului. Cel mai bun lucru era să scoată această boală din sistem.

Astfel de viziuni ale melancoliei au persistat, desigur, timp de secole și au inspirat numeroase tratamente umilitoare. În secolul al XVIII-lea, oamenii cu exces de splină, termenul din epocă pentru bila neagră, erau puși să țină regimuri severe de exerciții, precum și sesiuni purgative cu hipnotizatorul. În timpul secolului al XIX-lea, doctorii prescriau opiu și laudanum pentru a trata dispoziția sumbră. În felul acesta, medicii au făcut ca mii de suflete melancolice să devină dependente, o dependență care amortește mintea și distrugea corpul. Astfel de opinii negative despre melancolie au atins între timp proporții uriașe. Cultura noastră americană contemporană a adoptat fără discernământ aceste opinii vechi, opunându-se cu violență melancoliei, ca și cum ar fi vorba de o boală grea. Cu numeroasele noastre medicamente destinate să combată tristețea noi am putea distruge complet deprimarea. Am putea încheia lucrarea care a început cu mult timp în urmă, în lumea veche a umorilor și a lipitorilor. S-ar putea să nu lăsăm pe pământ nimic în afară de fericirea lipsită de sevă.

Cu mult timp înainte de obsesia noastră americană de a îndepărta tristețea, Ficino, așa cum am spus, a dorit să contracareze opinia predominant negativă a lumii occidentale privind această dispoziție, a vrut să găsească un mod pozitiv de a interpreta melancolia. El simțea că tristețea însemna mult mai mult decât boală sau păcat. De fapt, avea o bănuială că dispoziția sumbră s-ar putea să fie foarte potrivită pentru dispoziția filosofică, poate chiar pentru strălucirea intelectuală. Dar unde putea găsi sprijin pentru teza sa? În ce text cu autoritate ar putea descoperi un prieten al sufletului său melancolic, un ghid prin pădurea labirintică și întunecată care duce spre pajiștea verde și luminoasă?

Ficino a găsit ajutorul căutat într-un text grecesc pe care l-a primit datorită lui Cosimo. Manuscrisul conținea o lucrare antică intitulată *Probleme*, scrisă probabil de Aristotel însuși, în care a întâlnit următorul pasaj: „De ce oare toți cei care au devenit eminenți în filosofie, politică, poezie sau arte sunt în mod clar melancolici?”

Cugetând asupra acestui fragment, Ficino a văzut lumina din întuneric. A realizat că nu trebuie anatemizată constituția sa melancolică. A înțeles că dispoziția sa tristă poate fi privită ca virtute. Melancolia, și-a dat el seama, este departe de a fi o boală. Ea este esențială pentru sănătatea mentală a gânditorului, un semn de grație intelectuală.

Mișcat de descoperirea sa, Ficino a început să scrie una dintre ultimele lui cărți, *The Book of Life* (1489). Este vorba de un tratat important despre relația integrală dintre melancolie și meditație. În cartea sa, Ficino a contracara opinia negativă predominantă privind melancolia. A argumentat că tristețea poate fi un catalizator pentru un tip special de geniu, un geniu al explorării granițelor întunecate dintre contrarii.

După Ficino, melancolia îi afectează pe filosofi profunzi. Aceste suflete filosofice sunt nemulțumite de ceea ce trece drept cunoaștere în lumea din afară, de târâmul mai degrabă banal al stării de fapt. Dezorientați atunci când se află în lumea cotidiană, aceste suflete meditative petrec ore întregi în singurătate. Se plimbă singuri prin pădurea deasă unde soarele nu răsare niciodată. Stau singuri la masă, în timp ce mulțimea din jurul lor se minunează de cel mai banal lucru. În solitudinea lor, ruminează profund, în acele locuri lăuntrice secrete pe care doar ei le pot vedea. Încearcă să penetreze în centrul ființei lor. Vor să înțeleagă ce există în nucleul lor. Speră că înțelegerea privind acest loc bogat și complex să se traducă într-o înțelegere a adevărului profund al pământului. Ei cred – acești gânditori melancolici – că sinele lor cel mai profund este același cu cosmosul imens.

Explorând conexiunile dintre interior și exterior, intelectualul trist devine un adept al unui tip special de cunoaștere: un expert al limitelor, al pragurilor, al granițelor. Cei mai mulți oameni migrează spre o latură a lumii sau alta. Unii își îmbrățișează lumile interioare și ignoră exteriorul, cu fluiditățile și tiparele sale rapide, scânteietoare. Alții se

concentrează pe lumea exterioară și își reprimă energiile interioare, acele fluxuri nesfârșite de idei surprinzătoare și acele concepte la fel de stabile ca stelele fixe. Alegând o latură sau alta, acești oameni trăiesc semivieți. Ei tind să devină capete fără corpuri sau simple materiale care nu au un simț al sufletului. Ei calcă pe acest drum pentru că el face ca viața să fie simplă. Ei pot spune, cu o convingere aproape oarbă, că latura lor este superioară și cealaltă parte este lipsită de importanță. Fundamentalistii creștini, valorizând ceea ce ei numesc spirit în dauna materiei, pot să-i atace confortabil pe cei care valorizează ceea ce e trecător pe pământ. Hedonistul, valorizând corpul în dauna noțiunii de suflet, poate, de asemenea, să provoace pe toți idealistii cu ochi încețoșați. Ambele grupuri – și există multe altele analoage – dezbină lumea pentru a o cuceri.

Filosofii melancolici, așa cum îi descrie Ficino, evită acest *parti pris* mai degrabă simplu și facil. Știind că adevărul se simte bine la mijloc, între contrarii – între interior și exterior, contemplație și acțiune, nevăzut și văzut – gânditorii triști se scufundă în continuumul crepuscular dintre claritate și claritate. Ei cred că marginile, circumferințele și colțurile sunt cele mai interesante locuri din lume, pentru că acolo lucrurile ultime își revelează cele mai profunde mistere: identitățile oculte, relațiile cu contrariile, duplicitățile chinuitoare. Alegând să stea în acest limb dintre contrariile tradiționale, gânditorii triști se simt sfâșiați. Pe de o parte, sunt dedicați lumii sufletului, tărâmul invizibil acordat cu eternitatea. Pe de altă parte, sunt predispuși spectrului corporal, regiunea vizibilă controlată de timp. Vibrând în interstițiile dintre aceste două zone – între cea metafizică și cea fizică –, acești gânditori triști devin amestecuri stranii, jumătate suflet și parțial corp. Dar amestecul de contrarii revelează mistere bogate ale ambelor laturi. La granița dintre suflet și corp, învățăm cum diferă asemenea antinomii și cum sunt ele identice, cum sunt formate marginile lor și cum pulsează centrul lor, cum sunt ele duplicitare și în același timp întregi. Acum, aici, aproape la mijlocul acestei cărți, aflăm inima profundă a melancoliei, perseverența și puterea ei. Presând gânditorii în centrul confuz dintre două extreme, forțându-i să călătorească în acest limb fertil, melancolia

propune o viziune a unui terț vindecător, un mijloc de aur, un element sintetic care cumva reconciliază, oricât de timid, antagonismele care par să sfâșie universul divizat. Dacă gânditorii melancolici ar putea descoperi această idee vindecătoare, atunci ei ar putea înțelege și revela interdependența dintre contrarii, marele secret al polarității. Cosmosul nu ar mai fi sfâșiat în două; antinomiile care nu s-ar înțelege nu ar mai fi alinate în antiteză. Deodată, concordia rapidă ar apărea la vedere. Profunzimile inimii s-ar amesteca cu înălțimile nelimitate ale cerului. Cele mai abstracte teorii și-ar găsi substanța în acțiuni concrete. Intuițiile ar descoperi sângele. Potențele invizibile s-ar actualiza în palpabil. Ar rezulta o relație secretă între aceste contrarii, o bază dinamică a „și/sau”. Simțind acest acord, ne-am bucura de o pace profund tensionată, de o strălucire sinistră.

Aceasta, cel puțin, este speranța lui Ficino: că filosoful melancolic, după o perioadă lungă de ruminație la granița dintre potențele conflictuale, va descoperi o complicitate ascunsă, o concordie nereperată. Această armonie bruscă sugerează faptul că sufletul și corpul, senzația și sentimentul, creierul și conștiința nu sunt contrarii care se exclud reciproc, nu sunt date permanent opuse. Dimpotrivă, această intuiție bruscă a mariajului secret dintre antinomiile arată că trupul ia formă prin grația sufletului și că sufletul își găsește expresia prin mișcările corpului. De asemenea, felul în care noi experimentăm fizic lumea este format de părerea noastră despre lume, și maniera în care noi descoperim dispozițiile noastre este organizată de dispozițiile anatomiei noastre. La fel, neuronii noștri generează conștiința; mințile noastre ne informează sinapsele. În fiecare caz – în fiecare moment în care înțelegem aceste conexiuni dintre contrarii – nu ajungem la unitatea simplă, la mulțumirea plată a tipurilor fericite. Noi înțelegem o concordie dinamică, un amestec agitat din care reiese o soluție rafinată. Simțim un tipar al turbulenței, o sinteză haotică.

Sunteți martorii nașterii unui copil. Travaliul este extrem. Mama se zbate în agonie. Ea este în stadiul final, cu câteva secunde înainte de a împinge afară o formă vie. Își mai încordează încă o dată corpul. Se vede vârful capului, purpuriu și convex. Altă contracție, altă

împingere. Capul iese din ce în ce mai mult. Apoi, o încordare finală a abdomenului, mai puternică decât o planetă, scoate afară chipul. Ochii sunt distanți ca stelele îndepărtate. Ei doresc deja să se întoarcă în întunericul tăcut și sunt uimiți de lumină și de sunet. Dar este prea târziu. Corpul micuț urmează capului. Apare un copil. Voi, cei care ați privit, sunteți sfâșiați între lacrimi și râsete. Deplângeți căderea tragică a acestui copil în chinul timpului; celebrați începutul unei noi vieți. În timp ce copilul plânge în lamentație și bucurie, vă alăturați lui, cu lacrimile scurgându-se peste zâmbetul ridicol. În acest moment sunteți doi și unu în același timp, melancolic și bucurios, trist și exuberant. Vă dați seama că unele dintre cele mai bogate momente din viață sunt aceste conjuncturi când ne dăm seama, înăuntrul nostru, ce este mereu adevărat: cosmosul este un dans al contrariilor, un vals săltăreț.

Sunteți la o nuntă. Toți așteaptă, încordați, în timp ce preotul vorbește cu bărbatul și femeia, întrebându-i dacă sunt într-adevăr dedicați unul altuia. La final, preotul ajunge la capătul întrebărilor. Este pe punctul de a pronunța încheierea căsătoriei. Observați că aproape toți din jur plâng pe tăcute. Chiar și bărbatul și femeia care tremură în fața preotului au ochii umezi. Când preotul spune că acești doi oameni sunt unul, simțiți că izbucniți în plâns. Sunteți fericiți și totuși triști. Încă o dată, vă dați seama în inima dumneavoastră că acum viața e bogată și profundă, este un moment în care tragedia și comedia ating un amestec straniu, când tristețea lumii – acești doi oameni din fața dumneavoastră trebuie să-și abandoneze egourile unul altuia – și bucuria lumii – ei nu vor mai fi singuri – se alătură. Percepând acest amestec de conflict (aceste două euri se vor ciocni inevitabil) și armonie (aceste două euri se vor reconcilia probabil), vă simțiți deprimăți și înălțați, încântați de misterul căsătoriei, un paradox dureros în care două inimi sunt smulse din contextul familiar și îndesate cumva într-o unitate.

Sunteți la o înmormântare. Cu această ocazie se comemorează o persoană iubită, o persoană bună sau rea. Totuși, oamenii par triști. Sunt văduviți de o altă cunoștință. Încă un om este gata să se scufunde înapoi în pământul rece. Sunteți, de asemenea, îndurerăți, chiar dacă nu ați cunoscut prea bine persoana decedată.

Sunteți neconsolați în principal în privința morții înseși, de faptul că în curând și dumneavoastră îl veți însoți pe acest om în pământul inospitalier al planetei. Dar în același timp trăiți brusc o revărsare copleșitoare de bucurie. Sunteți vii, vă amintiți. Încă pășiți pe pământ. Respirați în lumina soarelui. Sunteți încântați că nu sunteți bietul cadavru gata să fie îngropat. Realizați că sunteți norocoși. Încă o dată vă simțiți ca atunci când ați fost zguduți de naștere și de căsătorie. Simțiți un amestec acut de ciudat de frică și speranță, tristețe și bucurie. Sunteți, din nou, foarte vii, creaturi care împărtășesc polaritățile zguduitoare ale cosmosului, înălțimile și profunzimile sale ubicue.

Fiecare dintre aceste experiențe – sunt cele mai profunde pe care ni le putem imagina – sugerează că suntem cu atât mai vii cu cât ne dăm seama că bucuria și tristețea merg mână în mână, că una nu poate exista fără cealaltă. Când devenim conștienți de situație cunoaștem, mai departe, faptul că tot universul aduce împreună, în mod secret, antinomiile. Înțelegând această polaritate cosmică, ne simțim ca și cum suntem una cu lumea, că entitățile noastre agitate sunt perfect sincronizate cu concordia haotică din jur. Într-un astfel de moment trăim ceea ce putem numi doar pace, grație, o senzație inocentă că suntem făcuți pentru acest pământ care ne salvează sufletul, iar el este făcut pentru noi.

Înflăcărat, așa cum știm, de „frică nervoasă”, William Blake era poate mai armonizat cu aceste mistere decât oricine altcineva. Blake știa, de pildă, că „fără contrarii nu există progres”. A afirmat această idee în ale sale *Cântece ale Inocenței și Experienței* (1794), subintitulată „Exprimând două stări opuse ale sufletului”. În primul capitol, „Cântece ale Inocenței”, cercetează avantajele și dezavantajele inocenței. Pe de o parte, este o spontaneitate plină de bucurie, o beatitudine netulburată. Pe de alta parte, inocența se află la limita ignoranței, un fel de imaturitate emoțională. În următorul capitol, Blake meditează asupra virtuților și viciilor experienței. Aceasta este, bineînțeles, o înțelegere plină de tristețe a naturii tragice a lumii, o îndepărtare de la fericirea inocenței. Dar experiența reprezintă totodată și cunoaștere ofilită, o observație încântătoare asupra racilelor, complexităților și insucceselor lumii.

Ideea lui Blake pare să fie aceasta: singură, inocența este insuficientă; cu toată fericirea ei, rămâne ignorantă. Experiența, de una singură, nu e nici ea de ajuns; în ciuda înțelepciunii, e amară, cinică. Blake consideră că un al treilea termen este necesar, o situație paradoxală, un soi de inocență abilă, un fel de conștiință de sine instinctivă. Mai mult decât atât, într-o însemnare de pe pagina de manuscris a poemului „Cei patru zoa”, Blake afirmă că adevărata inocență nu este același lucru cu simpla ignoranță, ci mai degrabă cu înțelepciunea bazată pe experiență: „Inocența neorânduită, o imposibilitate/ Inocența își duce viața alături de Înțelepciune, și niciodată alături de Ignoranță.” Aceste rânduri presupun că adevărata inocență este conștientă de ceea ce face, este în mod curios un amestec de libertate și disciplină, copilărie și maturitate. În sensul strict al cuvântului, Blake face aluzie la acest gen de inocență în *Cântecele* sale. Așa cum remarcă S. Foster Damon, un bun cunoscător al lui Blake, „o stare ulterioară, o sinteză (de inocență și experiență) e pomenită în «Introducerea» de la *Cântecele ale Inocenței*, când melodia flautistului îl face pe poet să râdă, apoi să plângă, iar a treia oară să plângă de bucurie.” Această a treia stare reprezintă inocența organizată, inocența dinamică. Simțim asta când trecem prin acel amestec pătrunzător de tristețe și bucurie la nașteri, nunți și înmormântări.

Ceea ce ne duce la conștientizarea duplicității inerente a universului, a „și/și”-ului său este frica noastră nervoasă, melancolia. Doar prin refuzul de a rămâne de o parte sau de alta a universului ajungem să înțelegem îmbinarea tainică a celor două părți. Sălășluind într-un mod jalnic în acest limb îmbelșugat, ne punem în poziția de a ne însuși înțelesul profund al celor mai întunecate (ascunse) evenimente ale vieții. Aceste cazuri controversate ne dezvăluie ceea ce este deja adevărat despre orice: toate creaturile sunt o combinație de măreție și tristețe.

Bineînțeles că civilizația noastră americană vrea să ne situăm ori de o parte, ori de cealaltă, să ne eticheteze într-un fel sau în altul ca introvertiți sau extravertiți, drept gânditori sau lăudăroși. Mai presus de toate, tipurile fericite vor să ne îndreptăm atenția spre partea

socială a lucrurilor. Radiind de fericire, ei ne încurajează să ieșim în lume, să legăm prietenii durabile, să ne distrăm cu băieții, să susținem o cauză. Dar când aceiași cetățeni înțeleg că avem o parte întunecată, o latură obișnuită să filosofeze, vor să rămânem liniștiți în acel perimetru, să ne grupăm împreună cu alți americani care au îmbrățișat melancolia. Vor să ne furișăm lângă acei emo sau gotici, grungeri sau sataniști, mici bande care fac din tristețe un mod de viață.

Iată una dintre marile răspântii în cultura americană, între aceia care se întâlnesc și se salută și aceia care sunt gânditori și privesc morocănos. În ultimă instanță cineva se poate întreba dacă nu cumva amândouă sunt un refugiu din fața confuziei adânci într-o luciditate superficială. Nedorind să suporte pendularea productivă, deși dificilă, dintre două antinomii, majoritatea se identifică fie cu subiectivitatea personală, fie cu distanța față de obiecte. Aceste mase se vor concentra fie pe un ego permanent, fie pe vibrațiile neîncetate ale lumii exterioare. Făcând astfel, aceste mulțimi vor împărți universul în două – în tristețe sau genialitate, întuneric sau lumină – și vor favoriza una dintre părți. Majoritatea oamenilor vor separa și vor cuceri. Se vor ține de un pol și îl vor anihila pe celălalt. Vor șchiopăta prin viață, doar pe jumătate vii.

Cel care urmărește fericirea cu orice preț și cel înclinat excesiv către tristețe nu sunt foarte diferiți unul de altul. Amândurora le este frică de mijlocul subțire, acea fertilă și deseori febrilă ambiguitate dintre polii cosmosului. Nici unul dintre tipurile fericite sau triste nu poate îndura limbul întunecat, așa că șchioapătă până la luciditatea ademenitoare. În mod evident, acele tipuri fericite tind doar către fericire, fugind de acest limb complicat. Dar aceia care și-au dedicat viața tristeții nu sunt cu nimic diferiți. Aceste tipuri triste – acei indivizi prefăcuți îmbrăcați în negru care se identifică doar cu obscuritatea – aleg îmbufnarea așa cum cineva ar alege o religie sau o tunsoare. La fel ca oponenții lor mai radioși, acești cetățeni deprimați cu bună știință își irosesc jumătate din viață. Și ei, la rândul lor, duc doar existențe parțiale. Acești interpreți bosumflați ne irită la fel de mult ca și tipurile fericite. Când ultimele o iau într-o direcție, ei apucă înspre cealaltă. Când omul mulțumit spune da, ei rostesc simplu nu. Tipurile

triste sunt controlate de dușmanii lor și își controlează dușmanii. Tipurile posomorâte și tipurile fericite sunt tovarăși de pat tainici, unul creându-l pe celălalt. Sub haina neagră se afla un tricou cu un zâmbet pe el. Dedesubtul culorilor pastelate se ascunde nemulțumirea.

Sarcina noastră e să rămânem cumva la mijloc. Nu vrem să trăim în frică, în frica obscurității perpetue de care fug atât cei chinuiți de gânduri, cât și optimiștii veseli. Noi vrem să îndurăm această beznă. Vrem să fim în stare să stăm până târziu și să medităm asupra confuziei noastre. Vrem să descoperim o sinteză adâncă între antagonismele imense ale lumii. Vrem să găsim interdependența ascunsă dintre și printre lucruri, armonia nerostită care unește enigmatic cosmosul. Vrem, măcar acum, să știm că durerea ne va oferi o viziune a unității pure și vitale, inaccesibile acelor care trăiesc doar pentru liniște, pacea superficială.

Noi vrem cu adevărat pacea care este adâncă, liniștea profundă. Nu vrem pacea care vine odată cu acceptarea pasivă a statu-quo-ului. Nu dorim liniștea odihnei confortabile de o parte sau de alta a lumii. Nu. Noi vrem un repaus amplu și complex. Sperăm să înțelegem adânc în ființa noastră că antinomiile cosmosului există printr-un acord dinamic, în care o parte se găsește în mod continuu într-un conflict complice cu cealaltă parte. Ziua îndeamnă noaptea să fie mai neagră decât ar fi altminteri; luna inspiră soarele să strălucească mai tare decât de obicei. În același fel, melancolia durabilă dezvăluie bucuria ascunsă în timp ce din extaz se arată esența tristeții. Înțelegând această interdependență, ne simțim pregătiți să ne mutăm într-o parte sau în alta, cu pas ușor, netulburați de dorința de a cuprinde partea aceea sau aceasta. Ne putem juca la mijloc.

Dar e o ironie aici: nu ne putem odihni într-o astfel de liniște. Dacă ne-am oprit asupra confortului temporar al acestei viziuni, am deveni superficiali. Am ignora polaritățile ritmice care au generat armonia în primul rând. Am deveni statici, stabili, mulțumiți – și la fel de morți precum milioanele de fericți pe care le-am evitat mai înainte. Nu, din păcate, noi, tipurile melancolice, nu ne putem lăsa pentru mult timp în voia plăcerii. Trebuie să ne întoarcem la ocupația de a oscila între contraste. Trebuie să înțelegem că aceste antagonii se leagă una

de alta în multe feluri, variate feluri, și că noi am descoperit doar una. Pentru a fi conectați la cursul vieții trebuie să ne continuăm căutările, cercetările limitelor și începuturilor. Făcând acest lucru, aprofundăm înțelegerea misterelor de nedețlegat ale vieții, transformările ei neîncetate între un lucru și altul.

Aceasta este munca fără de sfârșit a unei vieți melancolice. Tocmai când ne gândeam că ne putem odihni într-o perspectivă sau alta asupra lumii, brusc simțim un fior în stomac sau o străfulgerare în creier. Ne dăm seama că ceva nu e chiar în regulă, că recenta noastră percepție e cumva nepotrivită cu supraabundența lumii, cu balenele care se rostogolesc, cu ciorile care sunt respingătoare, cu fețele sale încâlcite, de labirint și iubirile ei pierdute. Începem cu îndârjire să ne punem la îndoială punctul de vedere, și într-adevăr, ajungem să constatăm că era valabil doar pentru un moment. Sus încă o dată, ne spunem, sus încă o dată în lumea zgomotoasă, sus încă o dată cu o armură conceptuală săracă, având drept ajutor doar spiritul nostru viu. Realizăm că percepțiile sunt precum hainele pentru anotimpurile trecătoare; sunt bune doar pentru puțin timp. Căutăm mereu un nou articol potrivit momentului. E o muncă grea, o muncă continuă, dar e o muncă ce dă roade, fiindcă doar renunțând la teoriile noastre sigure ne putem deschide către frumusețile controversate ale planetei, frumuseți care vor da naștere unor noi percepții în misterele polarității, în enigmele vieții.

Așadar, dacă suntem onești, aceste revelații despre armonia dinamică sunt scurte. În orice caz, ele adâncesc legătura noastră cu viața. Ele, aceste viziuni despre pacea efemeră, ne dau posibilitatea să ne păstrăm melancolia atentă în speranța altor momente profund tămăduitoare. Ne ajută să avem încredere în lumea alunecoasă. Ne inspiră credința plină de îndoieli. Ne păstrează cinstiți și derutați într-o lume de mincinoși meschini.

Melancolia ne întoarce la ceea ce Emily Dickinson numește „posibilitate”, „o casă mai frumoasă decât Proza/ cu Ferestre mai multe/ superioară Porților”. Împingându-ne spre limbul fertil, deși dificil, dintre contraste ea devine o muză a înțelegerii, a perspectivei

asupra afinității ascunse dintre antinomii. Se transformă într-o reflexie a viziunii, acea percepție a stării în care polaritățile se unesc dintr-odată într-o armonie tumultuoasă. Funcționează ca o muză a creativității, ca un imbold pentru a crea noi modalități de imaginare a acestor relații veșnic misterioase între opoziții.

Nimeni nu a înțeles mai bine aceste valori de muză ale melancoliei decât Samuel Taylor Coleridge, marele poet britanic al secolului al XIX-lea. În vara lui 1805, la vârsta de 32 de ani, aproape de mijlocul vieții, Coleridge se afla într-o stare de lăncezeală în Malta, inert printre multiple posibilități. Ca secretar public suplinitor pentru guvernatorul britanic al insulei, Coleridge oscila între o poziție permanentă și una temporară. Dar el șovăia și între prima sa vocație, de poet al lacurilor nordice ale Angliei, și actuala condiție, de birocrat în înăbușitoarea Mediterană. Atenuând rigorile muncii publice cu doze de opium, Coleridge ezita între activitate și reverie, între ca-tastifurile zilei și însemnările nopții. În notele sale hipnagogice pendula între descrierea înflăcărată a diversității insulei – cu rocile sale albe, cu nemțșorii roșii, cutremure și stele transparente – și speculațiile abstracte asupra unității cosmice, gânduri despre suflet și viață.

Suportând acest limb infinit, Coleridge a ezitat fără îndoială în fața răsturnărilor emoționale uriașe care i-au tulburat astfel existența. A trecut prin moartea prematură a unui tată iubitor. A suferit multă vreme, orfan în primul rând, într-o școală de băieți rece și austeră. A îndurat un mariaj nefericit alături de o femeie pe care nu a iubit-o. A trecut printr-o afecțiune neîmpărtășită pentru cineva despre care credea că este sufletul său pereche. A avut o prietenie controversată cu William Wordsworth și o relație problematică cu fiul său iubit, Hartley. Aceste tensiuni ale sufletului se potriveau cu neajunsurile trupului: nevralgii, insomnii, constipație, coșmaruri și dependența de opiu.

E de înțeles că această soartă potrivnică a determinat dezvoltarea unei naturi melancolice. Această înclinație s-a manifestat în mod frecvent prin lungi accese de delăsare, încetineală și reverie – perioade extreme de paralizie violentă. Dar Coleridge și-a dat seama că aceste comportamente aberante, aceste încălcări ale statu-quoului zilnic,

aceste îndelungate sesiuni de limb constituiau sferele în care imaginația sa se putea juca.

Coleridge a făcut din nervozitatea melancolică vocația sa. A avut un success incredibil. Cam din 1802, când avea 30 de ani, până la sfârșitul vieții – a murit la vârsta de 62 de ani – s-a plâns în repetate ocazii în însemnări și în scrisori de disperarea sa neputincioasă. Era asaltat în mod constant și înfiorător, scria el, de un „sentiment teribil de melancolie” care îl reducea la o stare de apatie. Amorțit și trist, nu putea să cuprindă gloria poetică a tinereții sale, concretizată în opere strălucite cum ar fi „Kubla Khan” (1797) sau „Balada bătrânului marinăr” (1798). Nu putea înfăptui decât, se confesa el, însemnări inutile despre „propria Neputință”.

Această incapacitate de a face altceva decât a lua opiu și a nota rătăcirii mentale era „Degradarea”, credea el, mai rea și decât sinuciderea. Cel puțin sinuciderea, considera el, face ceva, chiar dacă acțiunea e total distructivă. Coleridge era prins într-un limb sumbru între ceea ce voia să facă și ceea ce putea. Putea doar să tragă concluzia că viața sa era lipsită de sens. „Cu toții privim spre Cer pentru alinare, dar nimic nu se arată acolo – nimic nu ne alină, nimic nu ne răspunde – așa că murim.”

Dar din această suferință s-au ivit strălucitele pasaje despre melancolie. Într-un episod remarcabil, Coleridge își compară durerea cu aceea a unui pește care se luptă pentru viață pe un petec de noroi strălucitor, chinuit de apropierea oceanului. „Peștele își pierde răsuflarea în noroiul sclipitor, noroiul a ceea ce odată a fost un râu, acum doar umed, destul pentru a fi noroi sclipitor/ fluxul se va întoarce, destul cât să mă ridice cu tot cu paie și ramuri veștejite și să mă poarte înapoi în ocean. O, eu! Ca fiind ceea ce am fost așa fi ceea ce sunt!”

Altă dată și-a comparat darul poetic ruinat cu ceara rămasă de la o lumânare, odată pătimașă, dar acum rece și moartă. „Poetul e mort în mine – imaginația mea... zace, ca Mucul Rece pe Rama rotundă a unei Lumânări Arămii, nici măcar cu mirosul de seu care să-ți reamintească faptul că odinioară a fost cuprinsă și încoronată de flăcări.”

În plus, altă dată durerea îl face să jinduiască după un paradis pe care acest pământ nu-l poate oferi. „Dacă un om ar putea să

treacă prin Paradis într-un Vis, i s-ar oferi o Floare ca o garanție a faptului că Sufletul lui a fost într-adevăr acolo, să găsească acea Floare în mână când se va trezi – Aye! Și atunci ce?” Mai mult decât o fantezie a reîntoarcerii în Eden, această întrebare întrece imaginația spre realitate. Poate cineva, printr-o acțiune a sufletului, să înhațe cu adevărat un paradis real? E posibil să crezi raiul pe pământ?

Peștele zbătându-se în noroiul sclipitor, poetul la fel de mort ca ceara de lumânare prăfuită și uitată, omul atât de disperat după alinare încât începe să creadă în dulcile flori ale visului său: aceste imagini extrem de clare ale melancoliei provin de la cea mai valoroasă (potentă) dintre muze, muza suferinței. Dacă Coleridge nu s-ar fi urât pe sine atât de mult, nu ar fi lăsat în urmă aceste hărți sfâșietor de frumoase și pline de afecțiune ale pădurilor tulburătoare ale tristeții. A fost rănit întru aceste sublimuri. Era ținut în extaz.

Conștientizarea de către Coleridge a celor mai adânci dorințe ale sufletului său în mijlocul atâtor lipsuri groaznice demonstrează următoarele: pentru a cuprinde esența oricărei experiențe, cineva trebuie neapărat să aibă acea experiență. Omul însetat cunoaște apa mai intens decât cel sătul. Coleridge știa mai acut ce-i trebuie sufletului pentru consolare decât tovarășul mulțumit. Intuind ce dorește sufletul, el, în tristețea sa, a oferit o vindecare și o speranță mult mai cuprinzătoare și mai valoroasă decât atențiile meschine și promisiunile celor doar fericiți.

Există oare vreo cale, se întreba Coleridge, de a ne ridica deasupra acestei suferințe? Incapabil să descopere o ieșire privind în exterior, s-a întors la viziunea interioară. Din acest palat lăuntric a construit ruine splendide, imnuri pure și entuziaste dedicate forței experienței triste. A scris poeme originale despre izbăvirile melancoliei, poeme precum „Deprimarea: O Odă” (1802) sau „Limb” (1811). În opere precum *Biographia Literaria* (1817), a creat cu măiestrie într-un mod magic filosofii misterioase dedicate unității dinamice. A descoperit în însemnările sale – târziu în noapte, înnebunit de durere – culmile adânci ale melancoliei. A transformat disoluția disperării în aur de neuitat.

Scurtele viziuni despre armonie ale lui Coleridge, crescând din limbul melancoliei și durând doar un moment, probabil l-au apropiat de nervul și cartilajul vieții mai mult ca orice altceva. Pentru o scurtă perioadă se poate să se fi simțit ca acasă în cosmos, de parcă s-ar fi mișcat odată cu particule de creștere și decădere organice, de parcă ar fi oscilat între culmile și abisurile timpului.

Aceasta este încă una dintre ironiile existenței melancolice. Simțindu-se fracturat și fragmentat, izolat și deposedat, cineva poate ajunge să experimenteze deplinătatea și unitatea. Să suferi de melancolie înseamnă totodată să înțelegi și opusul său polar, bucuria. Lipsit de bucurie, cineva se concentrează mai intens asupra ei decât unul care posedă această stare. Studiind situația, un individ ajunge să o înțeleagă mult mai profund decât altcineva care chiar experimentează bucuria. Balansându-se între tristețe și bucurie, cineva poate cuprinde armonia secretă dintre aceste două antinomii. Făcând astfel, cineva înțelege ritmurile întregului cosmos, el însuși o interacțiune dinamică între contrarii. Să percepi acest lucru înseamnă să te apropii de esența lumii, să te familiarizezi cu felul în care universul funcționează, respiră și este. În astfel de momente – acele clipe în care ne simțim conectați la întreg – ne întoarcem, într-un mod neobișnuit, la inocență.

În acest sens inocența nu este credibilitate sau naivitate. Nu este înclinația de a accepta aparența drept realitate sau mirajul ca adevăr. Nu e o copilărie sau stupiditate. Nu este lipsa dezvoltării sau prepubertate. Dimpotrivă, inocența în acest context este ceea ce nu pot numi decât caracterul vesel, un sentiment că lumea e plină de posibilități, că nu e fixă și stabilă și terminată, că înfloarește în pământul fertil de la mijloc care nu este încă nici „acesta”, nici „acela”, ci e, de fapt, „acesta” și „acela”, ambele în același timp.

Cea mai bună cale de a te gândi la inocență în acest fel e să te întorci la acel moment măreț și tragic din conștiința mitică a lumii occidentale, așa-numita prăbușire și înălțare a omului, căderea din inocența lipsită de griji în experiența melancoliei și apoi din nou revenirea la o inocență de alt tip – inocența temperată de tristețe, spontaneitatea limitată de reguli. Să ne amintim povestea. În această stare dinaintea căderii, Adam și Eva trăiau într-o comuniune binecuvântată

cu mediul lor. Adam cunoștea animalele și plantele atât de bine încât le putea numi după adevărata lor natură. De asemenea, era foarte apropiat de Eva, o femeie făcută de fapt din carnea și sângele său. Mai mult decât atât, se afla în armonie și cu propriul eu; la acest moment nu cunoștea deloc acea rușine care vine atunci când o persoană se vede pe sine prin ochii critici ai altora. În cele din urmă, se bucura și de armonia cu zeitatea sa. Zeul său umbla prin Grădina Edenului pentru a simți răcoarea dulce a serii.

Apoi s-a întâmplat că acești inocenți simpli, Adam și Eva, au fost puși față în față, pentru prima dată, cu tentația dezbinării. Aceasta este esența apariției șarpelui. Această creatură, cu tot cu limba bifurcată, i-a ispitit pe Adam și Eva să creadă că dezacordul e mai interesant decât simpla unitate. Le-a deschis ochii către această posibilitate: să pună sub semnul întrebării statu-quoul – chiar dacă este lăsat de la Însuși Dumnezeu – e o formă mai substanțială de a trăi decât să accepți în mod firesc monotonia dată. Șarpele i-a spus Evei „răzvrătește-te împotriva zeului tău, căci, făcând astfel, ai fi capabilă să accezi la lumi și mai minunate, să înțelegi lucruri pe care nici nu ți le-ai imagina aici, între acești arbori și tufișuri. Cu îndrăzneală, Eva a decis să se folosească de cunoașterea șarpelui și apoi l-a convins pe Adam să facă la fel. Fructul era bun, suculent și pe deplin copt.

În clipa în care Adam și Eva au înghițit fructul, ochii li s-au luminat. Știau. Știau că lumea e împărțită în bine și rău, în lumină și întuneric. Cunoscând această duplicitate, și-au dat seama de cealaltă separare uluitoare, între sine și sine. Au devenit conștienți de sine. Dintr-odată s-au privit prin ochii celuilalt și au simțit rușine. Și-au acoperit trupul cu frunze.

Separați acum împotriva propriilor euri, Adam și Eva îndurau alte diviziuni. Și-au dat seama că nu mai puteau discuta pur și simplu cu zeul lor în amurgul plăcut. Vor fi de acum încolo separați de el. Au înțeles și că nu vor trăi unitatea perfectă. Au ridicat bariere între ei și au devenit suspicioși unul pe celălalt. Și au mai conștientizat un lucru: erau separați de mediul lor și vor trebui să înfrunte stihile pentru tot restul vieții.

Astfel a început existența melancolică a lui Adam și a Evei, o existență pe care ei înșiși au ales-o de fapt. Au preferat diviziunea unității deoarece erau dornici de mai multă vitalitate decât simpla inocență oferită. Voiau o lume în care contrariile se înghesuie și saltă, în care nu poți fi niciodată sigur de ceea ce se va întâmpla. Dar această mare abundență are un preț. Din momentul în care au mâncat din fructul cunoașterii, au fost condamnați să sufere chinurile conștiinței de sine, acea stare mentală care întreține o agitație continuă, întrebări repetate, îndoială perpetuă.

Acesta este dublul tăș al căderii. Pe de o parte, le-a revelat lui Adam și Evei o viață mai animată, plină de abateri creative și clinchete. Pe de altă parte, i-a obligat pe primul bărbat și pe prima femeie la o existență melancolică, o istorie personală plină de neliniști chinuitoare și întrebări care dor. Dacă suntem onești cu noi înșine, aceasta este exact încordarea pe care o simțim acum – între bucurie în agitația însuflețită, sușurile și coborâșurile neprevăzute ale vieții și tristețea cauzată de insecuritatea cronică, îndoielile neconținute ale oricărei existențe deschise în mod autentic în fața oricărei noutăți care urmează.

Aceasta este atunci căderea fericită, *felix culpa*. Doar prin prăbușirea din armonia perfectă și eternă se poate intra în cursul tulbure al timpului. Doar renunțând la existența fără moarte cineva poate experimenta viața veșnică. Gândiți-vă. După ce Adam și Eva au căzut, au simțit pentru prima dată în interiorul lor ce înseamnă bunătatea (puritatea). Au putut să afle aceasta doar trecând prin rău. De asemenea, doar după cădere au putut ei să știe, în adâncul lor, ce este bucuria. Au putut să înțeleagă doar trecând prin suferință.

Într-adevăr, Adam și Eva au putut înțelege inocența doar prin pierderea inocenței. Experiența este calea spre inocență. Lipsiți de acel sentiment perfect al uniunii cu totul – cu toții l-am simțit în copilărie –, tânjim după o viziune care să se apropie de această armonie. Năzuim, percepem mai bine această armonie decât atunci când o stăpânim. Știm, oricum, că nu ne putem întoarce pur și simplu la vechea inocență; aceea era plictisitoare, ștearsă, predictibilă, viața unui naiv. Vrem acum să încercăm alt tip de inocență, inocența care crește din experiență, care parțial și pe scurt e răscumpărată din experiență,

care pentru o clipă ne smulge din mijlocul luptei și al conflictului, din joaca permanentă și uneori dureroasă a contrariilor.

Acest gen de inocență poate veni doar când suntem divizați înăuntrul nostru, când simțim, clar, părțile melancolice care i-au chinuit și i-au stimulat pe Adam și pe Eva. Suspendați într-un limb între puteri opuse, tânjim după o viziune neașteptată a unității dintre aceste două forțe. Nu vrem o unitate neinteresantă, una care să fie doar o reluare a acelei armonii naive de care ne-am bucurat odată. Nu. Vrem o unitate dinamică, unitate care să permită antinomiilor să rămână active, proaspete, vii. Acest gen de unitate ar fi inocența temperată de experiență, grația condimentată de păcat.

Când vine această viziune bruscă? Când ne așteptăm mai puțin. Dar știm cu toții cum e. Agitați, consumați de tristețe, nerăbdători de alinare, alegem să facem ceva ce îndrăgim. Cântăm la oboi sau îngrijim bujorii ori compunem un poem sau facem o plimbare în pădure. La început nu ne putem lua gândul de la problema noastră. Rămânem conștienți, știm într-un mod dureros că ne dăm seama de ceea ce facem, de parcă am fi două creaturi, una vizibilă care acționează, iar alta invizibilă care privește. În timp ce o parte chiar se angajează în activitate, cealaltă parte se uită la trecut cu nostalgie sau cu regret ori la viitor cu teamă și anticipare. În felul asta, nu suntem pe deplin prezenți în prezent. Suntem acolo și nu suntem, însângerați și fantomatici în același timp. Aceasta este expansiunea și fricțiunea conștiinței de sine. Aceasta este transcendența și atenuarea căderii.

Dar după o vreme, fără nici un motiv aparent, intrăm într-un ritm numai bun de jucat, de grădinărit, de scris sau de plimbat, și uităm de noi înșine. Nu mai avem impresia diviziunii, a observării eului din afară. De parcă ochiul-fantomă s-a cufundat la loc în corp. Acum nu mai privim în urmă cu dorință sau nemulțumire ori înainte cu anxietate sau speranță. Am umplut prezentul cu prezența noastră. Într-adevăr, în acel moment simțim că suntem una cu clipa. Nu mai suntem îngrijorați de trecut sau de viitor, de timpul însuși. Suntem, într-un mod foarte real, în eternitate, o stare care există pur și simplu atunci când o persoană nu e chinuită de timp. Aceasta este inocența dinamică, nu inocența naivă și copilărească de demult, ci inocența matură și abilă a adultului,

inocența care crește din și evidențiază experiența, inocența care aduce laolaltă și vindecă lipsurile acestei lumi diabolice de minunată.

Ce poate fi această inocență câștigată cu greu dacă nu îndurare, un scurt răgaz de la obstacolele timpului? Fără îndoială, aceasta este ceea ce Adam și Eva au învățat din căderea lor. Dumnezeu își poate manifesta harul doar în fața păcatului. Îndurarea poate veni doar acolo unde este nevoie de ea. Cineva poate cunoaște lumina doar din întuneric.

Datorită melancoliei lor exuberante, Adam și Eva au înțeles cu adevărat bucuriile dificile ale dobândirii mântuirii. Grație absenței lor din Edenul propriu-zis, ei au descoperit Edenul invizibil aflat în inimile lor. Prin goliciune și solitudine, au ajuns să țeasă frumoase și îmbietoare tapiserii. Fără dorința lor de cunoaștere melancolică, nimic din toate acestea nu s-ar fi întâmplat. Ar fi rămas asemenea copiilor, ascultători și umili.

Chiar dacă credem în mitul Genezei sau nu, toți, indiferent de natura noastră, simțim probabil că am căzut într-o lume dificilă, deși amuzantă. Cum ne putem feri de melancolie într-o existență în care suntem condamnați să suferim dureri fizice și psihice, momente agitate și distanțe obositoare? Dacă suntem cinstiți, nu putem. Dar nu e tocmai melancolia cea care oferă vieții tăișul, fricțiunea, fiorul său minunat? Într-adevăr, dacă nu ar fi fost perspectiva tulbure a vieților noastre dincolo de porțile Raiului, nu am fi tânjit niciodată după o versiune a inocenței mai bogată decât cea avută în copilărie. Nu am fi trecut niciodată prin experiența acestei inocențe fertile. Nu ne-am fi străduit niciodată să creăm noi modalități de a ajunge la această viziune dinamică plină de fericire, dar din păcate trecătoare.

Mai mult decât orice, conștiința căderii noastre ne face inventivi. Când ne simțim mulțumiți de statu-quo, nu avem nici o nevoie să fim creativi. Putem imita pur și simplu ceea ce este dat și să fim liniștiți. Totuși, când simțim cu adevărat constrângerile condiției noastre limitate și bifurcate, deși înviorătoare, tânjim să creăm libertăți noi și unități originale. Sperăm anume să descoperim căi neobișnuite de a imagina relații între contrastele care ne înviează chiar dacă ne sfâșie în bucăți. Vrem să ne permitem noi descrieri, să vedem lumea altfel.

Suntem în anul 1952. O epidemie de poliomielită tocmai s-a răspândit prin orașele friguroase ale Canadei. O fetiță pe nume Roberta Joan Anderson este doborâtă brusc de boală. Are doar nouă ani. Se trezește într-un spital. Anotimpul este iarna, chiar în preajma Crăciunului. Părinții și apropiații, îngrijorați peste măsură, vin să o viziteze în mod regulat. I se spune că s-ar putea să nu mai poată merge vreodată și că în mod clar nu va fi acasă de Crăciun. Roberta e gata să izbucnească în lacrimi, îngrozită și deznădăjduită. Dar atunci, tocmai când disparerea ei era cea mai adâncă, ea decide să aducă Crăciunul în camera ei de spital. Deși e ținută în pat, începe să cânte plină de forță colinde, transmitând entuziasmul ei vibrant peste tot. Groaza de a fi despărțită de cântecele tradiționale și de dansuri o face să cânte și mai tare. Își exprimă durerea prin cântec.

Câțiva ani mai târziu, când avea douăzeci și ceva de ani, după ce și-a redobândit, prin pur noroc, abilitatea de a merge și devenise o chitaristă desăvârșită și cântăreață, Roberta – care curând își va lua numele de scenă de Joni Mitchell și tot curând va cunoaște faima mondială – a rămas însărcinată. A hotărât să păstreze copilul. În februarie 1965 a născut-o pe Kelly Dale Anderson, o fetiță. Tânără și nehotărâtă, și ambițioasă, Roberta, acum Joni, și-a dat copilul spre adopție. Această experiență de a alege să se separe de copilul ei a zguduit-o. Mare parte din melancolia cântecelor de început ale lui Mitchell a fost inspirată de un sentiment atotpătrunzător de pierdere. Așa cum a mărturisit mai târziu presei: „Ghinionul a schimbat cursul destinului meu. Am devenit muzician.” Încă o dată chinurile groaznice ale timpului au rănit-o și astfel au apărut aceste colinde pline de emoție.

Un rod timpuriu al tristeții puternice simțite de Mitchell a apărut în 1971, într-unul din primele ei mari albume, intitulat în mod corespunzător *Blue*. La acea vreme, petrecuse deja câțiva ani pe scena muzicii folk. De fapt, înregistrase deja trei albume folk care avuseseră destul succes, *Cântece către un pescăruș* (1968), *Nori* (1969) și *Doamnele Canionului* (1970). Dar nici unul dintre ele nu poseda ritmul nemângâiat din *Blue*, o serie de cântece dedicate dorinței, eșecului, singurătății și nemulțumirii unei vieți trăite din plin. Însăși Mitchell remarca vulnerabilitatea melancolică a piesei: „În acea perioadă a vieții

mele, nu aveam nici un scut personal. Mă simțeam ca un ambalaj de celofan pe un pachet de țigări. Mă simțeam de parcă nu aveam nici un secret față de lume și nu mă puteam amăgi că viața mea era stabilă.” Dar tocmai această slăbiciune, această umilă recunoaștere a forței durerii ei au condus-o pe Mitchell la puternicele ei intonații, la vibrațiile ei emoționante.

Albumul cuprinde cântece dedicate îndrăgostiților dezgustați de lume și istoviți, năuciți de pierderile lor. În piesa de final, „Ultima oară când l-am văzut pe Richard”, cântăreața, după ce povestește viața irosită a unui vechi prieten, își dă seama de zădărnicia propriei vieți de iluzii distruse. Încheie piesa retrăgându-se în singurătate într-o cafenea mohorâtă, mărturisind că nu mai vrea să vorbească cu nimeni. Meditând în singurătate, ea observă în tăcere că „Toți bunii visători trec peste asta cândva / Ascunși în spatele sticlelor în cafenele obscure / cafenele obscure / Doar un cocon întunecat înainte de a avea aripile splendide / și de a zbura / Doar o fază, aceste cafenele obscure.” Într-o melodie mai veche, intitulată „Blue”, cântăreața trimite un cântec de dragoste deznădăjduit unui iubit distant, pe nume Blue. Ea constată că acest bărbat a trecut prin încercările grele ale vieții și a căutat să scape prin litanii de chimicale și acțiuni ilicite. „Droguri, băutură și femei / Ace, arme și iarbă.” Acum sălășluiește într-un fel de infern în care cântăreața, asemenea lui Orfeu, e gata să coboare în speranța de a-l salva. Dragostea ei, dragostea ei nostalgică, crede ea, l-ar putea aduce la lumină. Pentru a comemora această dragoste oropsită, ea îi lasă lui Blue acest cântec duios. În cea mai melancolică înregistrare de pe album, „Râul”, Mitchell se întoarce către perioada Crăciunului, care îi plăcea atât de mult în copilărie. Acum însă consideră anotimpul ca fiind crud, deoarece tot ce face e să-i reamintească de înstrăinarea și lipsurile prin care a trecut. Dorește doar să evite bucuria artificială. În timp ce îi observă pe oameni cum taie brazi și îi împodobesc și cântă colinde vesele, ea visează ca râul să înghețe și să poată patina departe.

Fiecare din aceste cântece – și mai sunt și altele – reflectă sentimentul general al lui Mitchell asupra vieții ei. Într-un interviu mai recent, ea admite că a fost deseori doborâtă de depresie. Totuși nu a fugit

de întuneric. Își numește melancolia persistentă „nisipul din care iese perla” și admite că unele dintre cele mai bune creații au apărut din supărări. Continuă spunând că a știut dintotdeauna că nu-și va exorciza niciodată pe deplin partea ei întunecată. Și-a dat seama în decursul anilor de un lucru: „alungă demonii, și îi vor lua cu ei și pe îngeri”.

Viața lui Mitchell, ducând la această înțelegere a relațiilor dintre demoni și îngeri, dezvăluie încă un lucru despre viața melancolică. Traiul melancolic ne arată că demonii noștri – părțile întunecate ale inimilor noastre, frământările și ceea ce detestăm, cinismul și amărăciunea – sunt părți care ne aparțin în totalitate și sunt absolut esențiale. Într-adevăr, causticitatea este cea care ne face de fapt unici ca indivizi. Cum bine spune Tolstoi, toate familiile fericite sunt la fel. Același lucru este valabil și pentru oameni: conformându-se standardelor de bunătate, ei ajung să se comporte mai mult sau mai puțin în același mod. Doar lupta cu ceea ce Alan Watts numește „elementul minim de ticăloșie” ne deosebește de ceilalți. Arată-mi „partea bună”, înfățișarea ta doar într-o lumină fericită și voi vedea doar un principiu general în acțiune. Arată-mi partea rea, și te voi cunoaște, fiindcă tocmai această latură dezvăluie lupta ta personală și tainică.

Așa cum sugerează Mitchell, dacă ne debarăsam de luminile rele, de demonii noștri, atunci și celelalte părți ale noastre, așa-zisele părți bune, ne vor părăsi. În acel moment am deveni simple măști mânjite cu niște grimase. Trebuie atunci să ne înhățăm cu tenacitate întunecimea, greșelile. Să ținem de aceste sfere inferioare ale ființei noastre înseamnă să înțelegem o vitalitate specifică, o forță unică. Înțelegând această energie, ajungem să ne explicăm într-un nou context conexiunile ascunse dintre mâhnire și strălucire. Ne dăm seama încă o dată că melancolia este haosul care dă naștere unor noi creații. Acest dezacord este un ocean tulbure care evocă permanent splendide abisuri și vârtejuri care sunt de argint. Agitația dă naștere la eleganță.

Coleridge și Mitchell, urmași ai lui Ficino, sunt doar câteva dintre multele suflete triste care și-au folosit lupta cu paralizia, cu lipsurile sau neliniștile într-un mod avantajos. Fiecare îndură limbul. Fiecare surprinde mariajul tainic al tristeții cu bucuria. Fiecare dă naștere din

această bună cunoaștere la creații originale. Ființele melancolice constituie o echipă fascinantă de mentori. Să contempli aceste modele într-un timp tulbure înseamnă să ai puterea să înduri. Ne putem identifica cu toții cu aceste ființe minunate, o listă de onoare de femei și bărbați geniali.

Ne gândim la scriitori precum Ernest Hemingway sau Rita Dove, muzicieni ca Beethoven sau Mahler, pictori cum ar fi Goya sau van Gogh. Dar nu numai artiști; ne amintim de asemenea de politicieni ca Lincoln și Churchill, antreprenori ca J.C. Penney și Ted Turner, actori precum Carrie Fisher sau Jim Carrey. Ne gândim de asemenea la oameni de știință, cum ar fi Isaac Newton și Sigmund Freud sau lideri militari precum Napoleon sau Sherman.

Aș mai putea adăuga și alții la această listă augustă de inovatori melancolici. I-aș putea menționa pe Martin Luther și Michelangelo, Hart Crane și F. Scott Fitzgerald, Hans Christian Andersen și Florence Nightingale, James M. Barrie și Mary Shelley, Händel și Holst, Rossini și Schumann, Paul Gauguin și Edvard Munch. I-aș mai putea indica pe Noel Coward, Victor Hugo, Piotr Ilici Ceaikovski, Charles Ives, Lev Tolstoi, Virginia Woolf, Dylan Thomas sau Søren Kierkegaard.

Aceste înșiruiuri nu reușesc nici măcar pe departe să facă dreptate imensei liste de onoare a melancolicilor creatori. Cum rămâne cu Lord Tennyson, Franz Kafka și Jackson Pollock? Sau cu Abbie Hoffman, Tennessee Williams, William Faulkner? Ce să mai spunem despre John Lennon? Sau despre Ad Reinhardt, Cary Grant sau Marcel Proust?

Dacă suferi întruna de melancolie ești inclus în această litanie fascinantă de femei și bărbați cu spirit pătrunzător. Ești sătul de statu-quo. Vrei ceva mai deosebit decât convențiile amorțite oferite. Ești iritat, oarecum temător. Dar te simți în acest moment mai viu ca niciodată. Îți dai seama că ești pe punctul de a-ți imagina lumi paralele, puteri neexploatate. În momentul tău de creație, te uiți la aceste personalități ca la niște călăuze ale unui tărâm fără hartă. Îți șoptesc în urechea fremătândă incantații emoționante. Tendința reduce misterul la material. Satisfacția superficială e lășitate. Să te mulțumești cu convențiile înseamnă să abandonezi vigoarea. Disperarea este durabilă. Șarmul este desfătare.

Dar la urma urmei nu e ceva sinistru la mulți dintre acești inovatori? Mulți s-au sinucis. Cunoaștem toate poveștile. În 1890, Vincent van Gogh a pus într-un mod brusc și violent capăt celei mai frenetice perioade de creație. După ce a terminat nebunește peste două sute de tablouri între 1888 și 1890, inclusiv celebrele „Noapte înstelată” și „Ogor cu ciori”, van Gogh, profund deprimat, a ieșit sub minunatul soare al peisajului sudic francez și s-a împușcat în stomac cu un pistol. A murit din cauza rănii două zile mai târziu. Avea treizeci și șapte de ani.

Pe 27 aprilie 1932, Hart Crane era încă o dată beat. Pe deasupra mai și suferea, fizic din pricina unei bătăi pe care o primise de la un bărbat, membru al echipajului, căruia îi făcuse avansuri sexuale, și psihic, chinuit de permanenta depresie, de homosexualitatea deșartă, de slabele aprecieri ale capodoperei sale poetice din 1930, „Podul”. Se afla pe un vapor care plecase din Mexic, unde el tocmai încheiase un parteneriat Guggenheim (burse acordate anual din 1925 celor cu abilități deosebite în artă), spre New York, unde locuia. Totuși nu va mai ajunge niciodată în orașul său îndrăgit. Chiar înainte de amiază în această zi de sfârșit de aprilie, a pășit dincolo de grilajul navei, a căzut în Golful Mexicului și s-a înecat la vârsta de treizeci și trei de ani.

La sfârșitul lui februarie 1970, pictorul Mark Rothko, de șizeci și șapte de ani, trece prin mai multe suferințe, materiale și spirituale. Stă prost cu sănătatea. Cea care îi fusese soție timp de mulți ani tocmai îl părăsise. Simțea că ultimele sale creații erau inferioare celor mai vechi. Nu mai era capabil să realizeze acele pătrate extraordinar de luminoase din anii săi de maturitate, acele bolți ascuțite către ceva de dincolo, plutind, acolo sus, în spațiu. Cam tot ce putea să sintetizeze pe măsură ce se apropia de iarna lui 1970 era acest aforism: „Întunericul este mereu deasupra.” Pe 25 februarie, asistentul lui Rothko l-a găsit zăcând pe podeaua bucătăriei, mort. Își tăia venele. Lama era alături.

Dependența i-a urmărit și pe mulți alți creatori. Câțiva, cum ar fi Coleridge, nu au putut în timpul vieții să se debaraseze de obsesii neîncetate ca alcoolul sau drogurile. Faulkner a alternat perioadele sale frenetice de scris cu accese lungi de beție. Pollock, pe

măsură ce se apropia de fatalul său accident de mașină, era rareori treaz. Cary Grant avea nevoie de psihoterapie serioasă, ajutată de LSD, ca să se dezvețe de sticlă. Freud folosea cocaină tot timpul. Abbie Hoffman, deși un geniu al activismului politic, se lupta constant cu dependența de heroină. La fel, Lennon, în timp ce-și scria versurile genial de caustice, se lupta frecvent cu patima drogurilor și a alcoolului.

Sunt impulsurile de sinucidere și dependențele periculoase prețul care trebuie plătit pentru geniul melancolic? Nu în toate cazurile, bineînțeles, dar în mod sigur numărul mare de inovatori melancolici care s-au luptat cu deznădejdea profundă și comportamente sordide e revelator. Este probabil ușor să-i admiri de departe pe acești creatori; egoismul și descurajarea lor au produs frumuseți care ne hrănesc fără încetare. Dar cum e cu cei apropiați acestor inventatori dependenți? Cu soțiile și copiii, prietenii și rudele lor? Ce ar crede ei despre cuvintele mele care îi proslăvesc pe acești avangardiști drept inimi nobile? Probabil că ar spune că romantizez melancolia, făcând-o mai acceptabilă decât este în realitate. Ar spune în continuare că sunt nedrept cu cei care au răbdat toate acele nopți lungi, scăldate în lacrimi, jelind și îngrijind aceste suflete distruse.

Și ar fi critici justificate. Admit că probabil sunt prea generos cu aceste tipuri distructive din pricina a ceea ce au lăsat în urmă. Mă întreb dacă e o cerință ca inovatorul melancolic să fie egoist pentru ca noi, ocupându-ne cu atenție de opera lui sau a ei, să învățăm să fim mai generoși, deschiși, flexibili – morali. Dacă așa stă treabă, atunci probabil că e una dintre cele mai mari și mai persistente tragedii ale planetei. Oamenii trebuie să sufere pentru frumusețe. Comoara asta se plătește cu un preț mare. Așa cum spunea Emily Dickinson, arta măreață și trainică este „cadoul ruinaților”. Adică frumusețea durabilă trebuie să fie distrusă și frântă, stoarsă până când iese la iveală esența.

Iată probabil un mister cu care trebuie pur și simplu să trăim, și în această conviețuire să continuăm să admirăm acele suflete melancolice care și-au dedicat viața creării de frumos, indiferent de costuri. Este la urma urmei ceea ce ne încurajează să-i tolerăm pe

acești creatori catastrofali, să-i tratăm aproape la fel cum am trata niște zeități, ca și cum ar fi cumva deasupra codurilor comportamentale normale. Și avem tendința să facem asta nu doar pentru că aceste suflete periculoase ne-au oferit daruri cerești. Îi acceptăm și pentru că înalță propria noastră luptă cu melancolia, demonstrându-ne că tristețea nu e aberantă, sau rușinoasă, sau o slăbiciune, ci un apel către adâncurile interioare, către viscerele din care vor apărea noi soluții, roșietice, și dulci, și de neuitat.

Această spumă minunată seamănă cumva cu eleganța, lumina apărând din nadirul întunecat. Iată miezul substanței. Într-un final suntem iertători față de spiritele melancolice, chiar dacă ele se distrug atât pe sine, cât și pe noi, fiindcă știm că din suferința lor apar lucruri bogate și neobișnuite.

Melancolia este tărâmul profan din care izvorăște sacrul. Speranța că această afirmație e întemeiată e ceea ce ne face pe majoritatea dintre noi binevoitori într-un mod delicat față de tristețea altora, oricât de indulgenți, și față de mâhnirea propriilor inimi, nepăsători la durere. Avem credința că deprimarea conduce la afirmare. Dacă ne continuăm viața fără această acceptare a întunericii, atunci ne trezim în fața celei mai terifiante situații: suferința e fără sens. Dacă ar fi adevărat, nu am putea să mergem înainte multă vreme. Avem nevoie să credem că umbrele noastre produc lumină. Trebuie să ne agățăm de acest punct de vedere. Este o în-cuviințare a ceea ce este dat, o înhățare elegantă a profunzimii, un „da” față de sutele de „nu”-uri.

Acțiunea de a crea nu ne face nefericiți; nefericirea ne face creativi. A crea înseamnă a trăi și, în trăire, vrem doar să creăm mai mult, să ne punem temeliile cât mai adânc și să ne înălțăm cât mai sus spre cer. Dacă tristețea este cea care ne face creativi, atunci tristețea nu este nimic altceva decât viață. Amărăciunea e înfloritoare. A fi morocănos e o necesitate, un impuls către vitalitate. Cercetează-ți interiorul. Găsește acolo conducătorul ursuz al lumii ascunse. Pe fața lui se observă o grimasă ambiguă. Se poate să fie un produs chinuit al sumbrului întuneric. Dar e mult mai probabil să fie doar o otheadă, înainte ca licărirea de chihlimbar să crească în fața ochilor săi.

FRUMUSEȚEA TERIBILĂ

„Melancolia e temelia tuturor lucrurilor, așa cum capătul tuturor râurilor este marea. Poate fi oare altfel într-o lume în care nimic nu durează, în care tot ce am iubit sau vom iubi e sortit pieririi? Este moartea atunci secretul vieții? Tristețea unui doliu etern înfășoară, mai mult sau mai puțin strâns, fiecare suflet sincer și contemplativ, așa cum noaptea învelește universul.”

HENRI FRÉDÉRIC AMIEL

Pe 30 noiembrie 1820, pe măsură ce toamna roșatică se transforma în noroiul iernii, John Keats, suferind de tuberculoza care i-a omorât și pe mama, și pe fratele său, Tom, scria o scrisoare către bunul său prieten Charles Brown. Aceasta avea să fie ultima sa corespondență cunoscută. Printre accese îngrozitoare de tuse – în care scuipa sânge –, Keats s-a întremat destul încât să scrie câteva rânduri frapante: „Am un sentiment frecvent că adevărata mea viață a trecut și că duc o existență postumă.” La vârsta de douăzeci și cinci de ani, când ar fi trebuit să savureze diverse prilejuri favorabile pentru dragoste și progres, pentru distracții și fete frumoase, Keats se simțea ca un cadavru. I se părea că era deja în mormânt, uitându-se înapoi la viața sa ca unul care urmărește un personaj până la încheierea povestirii. Astfel stătea, scriind, văzând lumea cu ochii unui mort.

În timp ce scria epistola, Keats, fără îndoială, medita asupra scurtei sale vieți. Când avea doar nouă ani, tatăl lui, în timp ce se întorceau acasă dintr-o vizită, a căzut de pe cal și a murit chiar a doua zi. După ce au trecut doar câțiva ani, mama lui a fost diagnosticată, cum am mai spus, cu tuberculoză. Deși Keats a îngrijit-o cu ardoare, stând cu ea toată noaptea, gătind, citindu-i, ea a murit în 1810, când băiatul avea cincisprezece ani. Fiind orfan, a fost încredințat unui tutore și curând după aceea luat de la un internat de care ajunsesese să se atașeze și dus ca ucenic la o farmacie. Lui Keats munca i se părea anostă, căci în acești ani, ultimii ani ai adolescenței, începea să înțeleagă măreția poeziei, în special versurile lui Spenser și Shakespeare. Pentru a-și desăvârși pregătirea, Keats a trebuit să învețe chirurgie între 1815 și 1816. Zi de zi, a trudit într-un spital urât mirositor și plin de sânge, unde a asistat doar la suferințe. Pe măsură ce se îndepărta de chirurgie și se apropia de poezie, a terminat primul poem important, „Endymion”, pe care l-a publicat în 1818. Două dintre revistele literare de seamă ale vremii i-au atacat poemul pentru lipsa de logică. Cam tot pe atunci, fratele lui, Tom, murea după o boală lungă și dureroasă. În timp ce îl îngrijea pe Tom, Keats își întâlnește dragostea vieții lui, Fanny Brawne. Au devenit logodnici în 1819. Totuși, și-a dat seama curând că nu va fi niciodată în stare să se căsătorească cu ea, fiindcă el însuși era condamnat să cadă victimă aceleiași boli care i-a doborât familia. Știa că va muri fără ca măcar să-și consume dragostea arzătoare.

Cineva ar putea crede că viața tragică a lui Keats ar fi cultivat în el o amărăciune extremă, o irascibilitate izvorâtă din nedreptăți repetate. Dar Keats, spre lauda sa și într-un mod aproape miraculos, a rămas generos în fața greutăților. Într-adevăr, a depășit loviturile vieții de parcă ar fi fost într-un fel deja mort, postum, cineva care ar fi putut transcende cumva suferința și deznădejdea pe măsură ce trecea prin teribilele nenorociri.

Aceasta este esența afirmației lui că se simțea „postum”. Mărturisirea sugerează că poetul, aflat aproape de sfârșitul vieții, nu era ranchiunos față de suferințele sale. Mai degrabă, pe măsură ce se apropia de sfârșit, era într-un mod ciudat desprins de supărările

înterminabile ale vieții. În esență, putea spune că în același timp este și nu este în cursă, amândouă absorbite de sentimentul morții iminente și separate de aceeași percepție. Putea să îndure loviturile timpului și în același timp să nu-i pese de răni.

Fără îndoială, faptul că nu s-a refugiat în remediile obișnuite care se ofereau singure la începutul secolului al XIX-lea: creștinismul, opiul, băutura sau visarea, spune ceva despre Keats. Deși, în mod așteptat, a trecut prin accese de melancolie profundă (cine n-ar trece, confruntat cu nenorocirile lui?), a rămas totuși neclintit în fața suferințelor stăruitoare. Nu s-a autocompătimit niciodată sau nu s-a complăcut în tristețe. De fapt, și-a transformat în mod consecvent tristețea, sporită în primul rând de experiențele sale legate de moarte, într-o sursă esențială de frumusețe. Lucrurile sunt superbe, spunea adeseori, deoarece mor. Trandafirul de porțelan nu este la fel de frumos precum cel care putrezește. Melancolia față de trecerea timpului este atitudinea potrivită pentru a privi frumusețea. Tristețea face ca zorii stinși să strălucească puternic.

De ce ar face Keats un lucru aparent atât de pervers? De ce ar îmbrățișa decăderea și suferințele care îi urmează? A făcut astfel fiindcă a înțeles că suferința și moartea nu sunt anomalii de condamnat, ci părți necesare ale unei existențe cuprinzătoare, o istorie personală deprinsă cu polaritatea abundentă a cosmosului. Să nege nenorocirea și moartea ar însemna să ducă o viață incompletă, una lipsită de creativitate și frumusețe. Keats și-a întâmpinat moartea pentru a putea trăi.

Adoptând această dublă atitudine – îndurând moartea și trecând peste ea – Keats suferea și era deasupra suferinței. Putea să o refuze și să o rețină în același timp. Putea totodată să o deteste și să o iubească. Putea să se teamă de ea și să-i vadă frumusețea. El a manifestat această interdependență între detașare și atașament într-una din cele mai cunoscute scrisori ale sale, cea despre „valea facerii Sufletului”. În această epistolă din 1819, scrisă în nadirul sumbru al vieții sale tragice, Keats pune următoarea întrebare: „Nu vezi cât de necesară e o Lume de Dureri și necazuri pentru a educa Inteligența și a o transforma într-un Suflet?” Sugerează aici că o minte abstractă

se poate dezvolta într-o persoană curajoasă doar trecând prin lungi perioade de tristețe și durere. Doar o persoană care poate accepta lumea așa cum este, un tărâm al tristeții la fel ca al bucuriei, ar putea spune un astfel de lucru. Keats este foarte conștient de greutatea prefacerii într-o ființă umană în această lume, dar totodată își dă seama, ca și cum ar fi dincolo de agonie, că suferința este absolut necesară.

Într-o altă scrisoare faimoasă, de data aceasta din 1818, Keats compară viața unui om cu „un Conac imens cu Multe Apartamente”. El afirmă că singura cale de a absorbi marile mistere ale vieții este să rabzi „Mizeria și Chinul sufletesc, Durerea, Boala și prigoana”. Trecând prin aceste necazuri, cineva se mută din „Camera Gândului Imaculat”, camera inocenței, în coridoarele mai întunecoase, regiuni ale experienței profunde. Într-un asemenea loc cineva găsește inspirație pentru poezie, poezia care cercetează zbuciumurile misterioase ale vieții. Și în acest caz Keats se arată întru totul conștient de lumea plină de durere, dar și doritor să îmbrățișeze durerea. E ca și cum încă o dată ar face cumva parte din lume, dar nu aparținându-i, capabil atât să îndure tristețea agitată, cât și să vadă dincolo de ea. Poate să vadă dincolo de ea fiindcă, așa cum am aflat, durerea este muza frumuseții.

Keats susține acest lucru într-un poem, „Odă Melancoliei”, din 1819, care începe cu rugămintea poetului de a ne păstra dispozițiile melancolice. El ne îndeamnă să nu ne îndulcim tristețea cu chimicale amețitoare. Ne cere de asemenea să nu evadăm din suferință prin sinucidere. În cele din urmă, face un apel să nu devenim atât de melancolici încât să ne gândim doar la fructe de tisa (arbore otrăvitor), insecte sau bufnițe feroase. Dacă vom face vreunul dintre aceste lucruri, vom toci marginea melancoliei. Vom „îneca suferința vigilentă a sufletului”.

În continuare, Keats explorează rezultatele menținerii melancoliei pătrunzătoare. Rămânând conștienți de dispozițiile noastre întunecate, am putea cădea într-o „criză melancolică”, o experiență profundă a efemerității vieții, dar totodată și a frumuseții sale. În mod corespunzător, acest atac melancolic e o chestiune mixtă. Vine

din ceruri ca un „nor înlăcrimat, / Care hrănește ofilitele flori toate”. Cu alte cuvinte, această criză e o îmbinare de tristețe – nori și flori veștejite – și vitalitate: ploaia și hrana. Într-adevăr, norul „ascunde într-un înveliș de aprilie colinele verzi”. Ceea ce sugerează într-un mod evident că accesul melancolic este o combinație de fertilitate și descompunere.

Ce putem desemna prin acest atac dacă nu experiența plină de sens a melancoliei creatoare, a acelui sentiment ciudat că tristețea ne conectează la ritmurile vibrante ale vieții? Înstrăinați de casă și fericire, ne dăm seama de esențial: nu confortul sau satisfacția, ci participarea autentică în interacțiunea sălbatică a vieții dintre leșurile mirositoare și lemurienii cântători. Această experiență este un „acces”. Ne înfioară sufletul.

Într-o asemenea stare de agitație suntem în postura de a înțelege relația dintre frumusețe și moarte. Keats ne îndeamnă ca, aflându-ne în situația respectivă, să ne „ghiftuim” amărăciunea „cu un trandafir de dimineață” sau „cu un curcubeu pe nisipul sărat” sau „cu bogăția bujorilor din glastră”. El spune atunci că, dacă „iubita” noastră afișează o furie „bogată”, ar trebui să-i luăm mâna și să o lăsăm să „delireze” și „să ne hrănim adânc din ochii ei neasemuiți”.

Ce au în comun aceste recomandări? Fiecare imaginează sufletul melancolic experimentând ceva frumos, dar și ceva trecător, un trandafir vremelnic, un curcubeu efemer, bujori care se veștejesc sau ochii scânteietori ai unei iubite. Ideea pare să fie următoarea: există o legătură între melancolie, frumusețe și moarte.

Keats clarifică astfel legătura: iubita, respectiv trandafirii și curcubeiele și bujorii sunt impregnați de frumusețe „care trebuie să moară”. Aceste elemente trăiesc totodată și cu plăcere, „ale cărei mâini sunt întotdeauna la buzele lui/ Luându-și la revedere, dorind Plăcerea aproape/ transformându-se în otravă în timp ce acul albinei soarbe”. Într-adevăr, în „templul Încântării,/ Melancolia acoperită cu Voaluri își are altarul suveran”. Nimeni nu poate vedea acest altar, doar persoana „a cărei limbă aprigă” a „strivit strugurele Bucuriei pe cerul gurii delicat”. Această persoană va gusta „tristețea tăriei” melancoliei. Se va afla printre „tulburele ei trofee agățate”.

Asocierile prezentate duc la câteva concluzii. „Chinul vigilent” al melancoliei pătrunzătoare ne poate conduce la o experiență cutremurătoare, la o „criză”. Acest moment vital vine dintr-o înțelegere a naturii lucrurilor: viața se dezvoltă din moarte, moartea dă naștere vieții. Perspectiva însuflețește melancolia, o face vibrantă. Dar intensifică în același timp și durerea, deoarece accentuează următorul fapt: orice, indiferent de cât este de frumos, trebuie să moară. Mai degrabă decât fuga de această poziție dificilă, melancolicul apreciază mai bine lucrurile tocmai fiindcă ele mor. Acționând astfel, melancolicul se bucură de frumusețea lor. Bucurându-se de frumusețea lumii, melancolicul vrea să creeze el însuși frumusețe, să devină un trofeu care să-i comemoreze experiența strălucitoare asupra măreției trecătoare a pământului.

Melancolia ne dă posibilitatea să experimentăm frumosul. Când spun frumos, nu mă refer la frumusețea standard, drăgălășenie de fapt: acele apusuri perfecte pe țărm ori acele panorame liniștite din vârful rotunjit al unui munte ori acele fețe pictate perfect, fără riduri sau expresie. Frumusețea pe care o am în vedere e ceva mai sălbatic: oceanul violent tulburându-se sub razele de soare călduțe și liniștite sau vârfurile ascuțite, zimțate și nefolosite care mânjesc mâinile de sânge sau acele fețe de neuitat, frapante din cauza unui nas disproportionat ori a unei guri care transformă întreaga înfățișare într-o armonie dinamică unică.

Gândiți-vă. Toate lucrurile drăguțe sunt aproape la fel, în timp ce toate întâmplările frumoase sunt diferite. Drăgălășenia, manifestarea fericirii americane, este devotată anticipării și uniformității. Priveliștea drăguță nu are tășuri periculoase, fața drăguță nu prezintă deformări neașteptate. Nu toate cărțile poștale oferă aceeași idee, și anume aceea că natura e o scenă liniștită doar pentru a dăruia oamenilor plăcere? Nu toate supermodelele arată aproape la fel, de parcă ar fi produse pe o bandă rulantă parfumată? Putem merge mai departe: lucrurile drăguțe sugerează un fel de goliciune. Șirul de munți redus la o bucată de hârtie inofensivă vandabilă pare lipsit de puterea neobișnuită și de amenințarea profetică. Fața umană e pictată asemenea unei

priviri pustii corespunzând craniului gol dinăuntru; expresia blândă e o extensie a gândurilor superficiale. Drăgălășenia, atunci, cu accentul ei apatic pe strălucire și inexpressivitate, e în cele din urmă o negare a lumii organice – cea neorânduială zimțată, cea comunitate care este crestată. Și fiind o negare a organicității, aceeași drăgălășenie este de fapt o evitare a morții, o speranță plăpândă că cineva ar putea în vreun fel să scape de chinurile timpului.

Frumusețea, pe de altă parte, e organică. Obiectul frumos e, într-un mod neprevăzut, pestriț, scabros și spart. Priveliștea frumoasă e cât se poate de înțesată de valuri amenințătoare și de vârfuri care sfâșie norii. În același mod, fața frumoasă, din anumite unghiuri, pare chiar simplă, cu liniile și asimetriile ei, dar apoi, dintr-odată, în lumina potrivită, totul se transformă într-o imagine fermecătoare. Aceste fapte interesante, variate și oarecum anormale, par să fie expresia unor puteri la fel de interesante. Marea dură pare să manifeste niște principii organice profund tulburate într-un mod magnific. Fizionomia complicată corespunde probabil în același fel unei minți agere și flexibile dinăuntru. Acest ocean, această figură: amândouă sunt esențialmente frumoase fiindcă dezvăluie moartea imanentă. Marea turbulentă amenință distrugerea la fel de mult ca și creația; înfățișarea pestriță arată descompunere și în aceeași măsură dezvoltare.

Într-adevăr, poți să trăiești experiența frumosului numai atunci când ai melancolica premoniție că toate lucrurile mor în lumea aceasta. Vremelnicia unui obiect îl face frumos, iar efemeritatea lui e dovedită de liniile imperfecte, de mina sa de decrepitudine. A-ți fi frică de moarte înseamnă să dai uitării frumusețea pentru drăgălășenie, cea rezistență neputincioasă împotriva degradării. Să ai mereu conștiința morții înseamnă să-ți deschizi inima către licăririle fără pereche ale focului.

Așa că ar trebui să fie evident până acum că nu poți descoperi frumusețea alăturându-te maselor care pleacă în vacanță în căutarea frumuseții de afiș. De fapt, acești oameni – aproape toți tipuri fericite – nu pot să perceapă frumusețea deloc. Tot ceea ce văd e fotografia perfectă la care se așteptau, drăguță și prezentabilă. Merg la munte sau la mare cu numeroase imagini stocate în minte. Când își

ating destinația, nu merg să cunoască teritorii noi, elanul straniu al ciudățeniei superbe. Se află mai degrabă în căutarea fenomenelor care să corespundă minților lor superficiale. Astfel, acești ciudați ai peisajelor nu înțeleg deloc lumea. Tot ce observă e ceea ce se așteptau să vadă, decoruri statice ale unui pământ modificat în photoshop.

Romancierul Walker Percy, probabil având undeva în minte cazul particular al lui Blake, discută tocmai această problemă. În eseuul său „Pierderea Creaturii” (1954), Percy susține că majoritatea oamenilor trec prin viață observând nu adevărata lume, ci prejudecățile lor despre ea. Milioane merg în fiecare an la Marele Canion cu speranța unei viziuni sublime asupra măreției naturii. În orice caz, aceleași milioane au studiat de ani buni canionul din afară, în cărți poștale, afișe și fotografii. Aceste simulări de realitate codifică în cele din urmă în mulți creieri imagini ideale ale tabloului. Când aceste mase își adună într-un sfârșit energia să meargă la Marele Canion, nu apucă niciodată să vadă cu adevărat imensa prăpastie. În schimb, tot ce observă e imaginea lor prefabricată a locului, propria lor interpretare sigură din punct de vedere sentimental. Bineînțeles, mulți dintre turiști se întorc de la adevăratul canion dezamăgiți. Simt că veritabilul canion nu s-a ridicat chiar la înălțimea imaginii lor lăuntrice. Simt că nu au avut parte de experiența pe care o doreau. Se simt înșelați, oarecum disprețuitori.

Aceeași problemă apare în multe împrejurări. Cei mai mulți dintre studenți merg la orele de biologie crezând că vor învăța ceva despre anatomia de bază. Profesorii le dau broaște să le disece. Pe măsură ce studenții se apucă de treabă cu bisturiul, nu văd de fapt deloc broaște. Tot ce percep sunt relațiile anatomice abstracte pe care le exemplifică broasca. Respectiva broască nu e o ființă în sine și în afara ei, o mașină verzuie bălțată din care se ivesc niște ochi indiferenți; e un simplu „specimen” de anatomie. La fel se întâmplă la orele de engleză. Studenții vin gândindu-se că poate chiar vor înțelege natura sonetului. Profesorul distribuie într-o bună zi primul mare poem al lui Keats, un sonet, „On First Looking into Chapman’s Homer”. Împreună cu profesorul, studenții încearcă re-pejor să învețe doar de ce acest poem e un sonet, e un „specimen”

de sonet. Făcând astfel, studenții pierd substanțialitatea irepetabilă a operei lui Keats, particularitățile sale remarcabile, imaginile de neuitat, ritmurile memorabile.

Percy oferă o recomandare folositoare: profesorii de biologie ar trebui să-și surprindă într-o zi studenții cu sonete, iar profesorii de engleză să-și uimească elevii cu broaște moarte. Un astfel de comportament neortodox i-ar scoate pe studenți din starea în care se complac, dependenți de noțiuni abstracte sigure și i-ar forța să se uite la lucrurile naturale – frumoase și neobișnuite. Lipsiți de imaginile lor lăuntrice obișnuite, acești studenți nu ar avea nimic care să-i protejeze de ciudățenia minunată a lumii. Odată copleșiți de acest avânt inversat, e posibil ca tinerii să continue să se surprindă pe ei înșiși pentru tot restul vieții, să se întindă prin grilajele familiare lor. Vor merge la Luvru sperând să treacă peste perioada tricourilor și a ilustratelor și chiar să experimenteze cutezanța enigmatică a Mona Lisei. Vor călători până pe Mont Blanc visând la vertijul provocat de înălțimile acoperite de zăpadă.

Dar acești studenți, poate lipsiți de dragoste și tânjind după ea, se vor dovedi rarele excepții. În mod trist, pierderea autenticului afectează milioane de oameni în fiecare an. E ca și cum mulțimi întregi ar alege să mănânce meniuri în loc de mâncare adevărată și să consume bani în loc de ceea ce pot cumpăra cu ei. Renunță probabil la lume în speranța de a rămâne mulțumiți, la adăpost, nederanjați de zorii misterioși, de amurgul nefiresc. Își doresc ca viețile lor să fie o vacanță prelungită, vor să fie turiști veșnici. Rămânând adăpostiți în spatele obiectelor din magazinul de suvenir, ei stau separați de lumea șocantă și schimbătoare care i-ar deprima la fel de mult pe cât i-ar stimula și care le-ar aminti de propria urâtenie frumoasă și de propriile morți vii.

Bineînțeles, toți trecem prin viață având așteptări. Înfruntăm fiecare zi sperând ca anumite experiențe să se întâmple. Totuși, noi, tipurile melancolice, hrăniți cu Keats și hotărâți să învățăm, suntem conștienți că ideile preconcepute ne pot bloca accesul spre lumea inedită și neobișnuită. La fel ca acești sărmani studenți la Luvru sau pe Mont Blanc, încercăm din răspuseri să ne debarasăm de tiparele

prefabricate și să vedem lumea fără noi. Când reușim, suntem uimiți de ceea ce descoperim, o lume ale cărei diformități extreme se îmbină cu frumusețea trainică. Descoperind aceasta, începem să simțim propria moarte vibrând în venele noastre. Ne dăm seama că tocmai aceste senzații de moarte ne dau cea aparență unică și grațioasă. Încercăm atunci să cuprindem tristul fapt pe care lumea vrea cel mai mult să-l uite: toți murim, și în moartea noastră se află, paradoxal, viața noastră.

America e obsedată să uite acest trist adevăr. Gândiți-vă numai la populația țării, 85% din oameni arborează un rânjet drăgălaș ca să mascheze osteneala minunată a vieții. După o vreme, majoritatea lor ajung să considere acest zâmbet pictat drept realitate. Făcând astfel, cei mai mulți sunt destul de ușor capabili să reducă tragediile vieții la clișee sigure, vorbărie trândavă.

Un exemplu de astfel de aplatizare a realului vital până la inutilul plicticos este acesta: tipurile fericite tind să reducă tragediile teribile ale lumii – războaiele sale, perioadele de foamete – la discuții neroade pe un ecran de televizor. În timp ce pământul se zbate sub povara sa, tipurile fericite schimbă canalul pe învățați care vociferează care parte e bună, conservatorii sau liberalii, susținătorii războiului sau iubitorii de pace. Adevăratele probleme se pierd în toată această vorbărie. Ceea ce este totuși reconfortant pentru tipurile fericite, care, după ce îi urmăresc pe politicienii gălăgioși, întotdeauna au câte ceva de spus despre cele mai grave crize. Reflectând gândurile colectivității, cei înclinați spre fericire pot pretinde că înțeleg și controlează doar complexitățile suportabile. Aceste tipuri pot întotdeauna să favorizeze o tabără și să aibă ceva aparent important de spus.

Tipurile fericite par să-și reducă propriile probleme în aceeași manieră. Când simt acele doruri nemaipomenite după ceva ce s-a pierdut, când simt cea complicată pică față de ceva ce nu se mai întoarce niciodată, atunci cad într-un fel de afirmație-clîșeu despre cum sunt ei niște oameni buni și merită să fie fericiti. Sau recită vreun poem amabil ca „Pași prin nisip” al lui Mary Stevenson. Sau se roagă la vreo entitate binevoitoare stând leneșă în ceruri. Sau înhață cartea preferată despre fericire ori un manual cucernic sau acel bestseller despre înțelepciunea copiilor. Se adâncesc încă o dată

în acel sentiment de mulțumire. Ies încă o dată în lume radiind cu toată forța.

Măcar dacă aceste tipuri ar putea să-și accepte inevitabilele anxietăți. Indiferent de cât de mult ar reprima, ignora sau uita, sigur simt în adâncul lor că toți avem același sentiment: ne temem de moarte. Această neliniște omniprezentă îl hăituiește pe orice individ lucid. Nu ai cum să scapi. Când ne gândim chiar și pentru o clipă la natura universului, ne amintim că totul e o goană spre nimicire și devenim îngrijorați de propria moarte. Surprinși de această teamă bruscă, putem să facem unul din două lucruri. Putem să scăpăm rapid de senzația respectivă în tărâmul trăncănelii indolente, acel tărâm neted unde totul e bun în ultimă instanță. Sau putem să rămânem cu teama noastră și să o lăsăm să ne umple inimile și astfel să ne întâlnim în mod onest propria finitudine.

Neliniștea, de fapt, ne îndeamnă să ne gândim la relativa fragilitate a vieții noastre. De ce anume ne e mereu teamă, direct sau indirect, dacă nu de propriul sfârșit? Fie că suntem peste măsură de îngrijorați să nu ne pierdem serviciul sau să nu ne pierdem controlul ori să nu ne înstrăinăm de o persoană dragă, în ultimă instanță, mereu ne e frică de durere, și ce e durerea dacă nu un precursor al durerii ultime, moartea? Când suntem obligați să recunoaștem faptul că existențele noastre nu sunt decât puncte pe scara timpului cosmic, ne dăm seama cât de prețioasă e fiecare clipă. Înțelegem că avem doar foarte puțin timp pentru noi și că ar fi mai bine să profităm cât mai mult. În felul acesta, chiar când ne simțim propriile limite extreme, devenim de asemenea conștienți de imensele noastre posibilități. Vrem, mai mult decât orice, să trăim la maxim, să facem ceea ce n-am făcut niciodată și la care doar am visat.

Simțind în interiorul nostru această limitare, ne bucurăm, probabil pentru prima dată, de frumusețe. Moartea ne consumă înseși inimile, ca un foc care arde încet. Îi percepem forța vitală consumându-ne ventriculele și aortele, înviorându-le, stimulându-le, chiar pe măsură ce le înghite. Fiecare bătaie de inimă devine pentru noi un miracol, încă o rezistență în fața loviturii finale dinaintea liniștii. Disperați după fiecare pulsație de oxigen proaspăt, ne uităm în jur, nedumeriți, până

când ochii ne cad pe ceva viu care va muri: o brândușă, ofilindu-se, sau o pisică neagră de Maine. Aceste ființe ne apar dintr-odată drept ceea ce sunt – lumini de sine stătătoare, revelații ale freamătului viou al vieții: viziuni. Stau acolo, brândușa albăstruie și mâța cu ochi sălbatici.

Abia acum înțelegem marea înțelepciune a vechii idei de memento mori (amintește-ți că vei muri). Spiritele gânditoare ale Evului Mediu își împodobeau deseori mesele cu cranii sau țineau prin preajmă gravuri cu schelete ținând un dans macabru. Mai târziu, în timpul Renașterii timpurii, arta funerară înfățișa secerători fioroși sau cranii și oase. Chiar și mai târziu, marile ceasornice aveau inscripționate pe ele motto-uri, cum ar fi *ultima forsan* (poate ultima) sau *vulnerant omnes, ultima nequit* (toate rănesc, ultima ucide) sau, probabil cea mai cunoscută, *tempus fugit* (timpul fuge). Văzute în lumina legăturii lui Keats cu melancolia, moartea și frumusețea, aceste motive nu par morbide, ci mai degrabă festive, gesturi emoționante față de limitarea delicioasă a vieții.

Când abordez acest subiect – și mi-e foarte greu să fac asta – mă simt de parcă neliniștea mea ar fi o invitație să particip la marea sfericitate a vieții. Deși teama mea de moarte inițial mă face să mă simt singur, separat de orice altceva și forțat să-mi înfrunt propriile posibilități unice, același sentiment mă încurajează până la urmă să percep solidaritatea mea cu toate celelalte ființe vii. Știu că în minutul acesta, toți, cu fiecare nouă respirație, ne îndreptăm spre moarte. De aceea, pentru o clipă, înțeleg misterele organismelor cosmosului. Eu explorez adâncuri obscure. Îmi dau seama că sub suprafața eului meu se află aceleași ritmuri care conduc pământul rotund sau stelele care par nemișcate. Mă simt una cu ceea ce nu pot să numesc decât Ființă – frumoasă și robustă.

Atingând această unitate, mă simt de parcă aș fi autentic, adevărat, viu. Toată falsitatea dispare și mă aflu în miezul vieții. Acesta este avantajul morții, trist, dar sonor, chemarea la autenticitate. Ce e autenticitatea dacă nu acceptarea acelei morți melancolice care să-mi amintească de cine sunt și ce pot face, care să mă salveze de mulțimi și să mă păstreze onest? Aceasta este cu adevărat autenticitatea. E sentimentul că temerile mele cele mai adânci în legătură cu

lucrurile trecătoare mă fac ceea ce sunt de fapt: această posibilitate unică și irepetabilă, acest punct fremătând de individualitate, acest suflu miraculos de Ființă. E mai mult sentimentul că această separare de grup, această cercetare amănunțită a celei mai personale puteri, este paradoxal o experiență a armoniei cu toate organismele, cu dulcea lor contractare și dilatare. Ea, autenticitatea, e până la urmă acel sentiment că toată planeta asta ciudată, distantă și totuși atât de intimă, e frumoasă în caracterul ei efemer, e atât de minunată, cu gaurii ei tânguitori și mineralele pure, încât ne vine să plângem.

În septembrie 1787, când Beethoven nu avea decât șaisprezece ani, a contractat o boală care îl va urmări pentru tot restul zilelor. Într-o scrisoare scrisă cu puțin timp după moartea mamei sale dragi, el mărturisea că suferise în ultima vreme de supărare și astm, dar și de „melancolie”, „aproape la fel de rea” ca primele două tulburări. Cu mult înaintea surzeniei, care a survenit la cumpăna dintre secole, Beethoven era deja preocupat de dezacordul dintre sine și lume. Această nemulțumire cronică se manifesta mereu în scrisorile sale și în comportament. Aceeși melancolie neliniștită e și cea care în ultimă instanță a inspirat acordurile sale simfonice.

De la vârsta de șaisprezece ani până la aproape treizeci, Beethoven a creat câteva opere memorabile. A compus *Trio pentru pianoforte* (opus 1); *Sonata pentru pianoforte* (opus 2); *sonata Lumina lunii* (opus 27); *Patetica* (opus 14), *Concertul pentru pian* (opus 37); prima și a doua simfonie; *Cvartetul pentru coarde* (opus 18), și baletul *Oamenii lui Prometeu* (opus 43). Oricum, abia în 1801 cariera lui s-a ridicat la măreția pentru care ni-l amintim. Această perioadă prolifică a coincis cu unele dintre momentele cele mai melancolice ale lui Beethoven, o perioadă în care el cugeta intens asupra propriei morți și a posibilității ca tocmai asaltul morții să-l stimuleze spre înălțimi creatoare mai mari. Într-adevăr, Beethoven a început această nouă fază a creației sale publicând primul cvartet pentru coarde. Ultima piesă muzicală a ultimului cvartet din cele șase se intitulează *La Malincolia* (Melancolia). Despre o altă piesă compusă tot pe atunci – largo-ul opusului 10, numărul 3 – Beethoven scria mai târziu: „Toți

și-au dat seama la vremea respectivă de starea mentală melancolică și de fazele ei, fără să fie nevoie de un titlu care să ofere un indiciu pentru asta.”

În iunie 1801, Beethoven și-a exprimat melancolia caracteristică, dar cu o intensitate specială. Într-o scrisoare către un prieten medic, scrie că viața, cel puțin la suprafață, pare să decurgă bine. Compozițiile i se vând rapid. Se bucură de mulți editori care îi caută lucrările. Are puține griji de natură financiară. Dar această aparență ascunde un crud adevăr. Din cauza auzului tot mai slab și a unui abdomen dureros, e înclinat să „cadă în disperare”. Necăjit că nu va fi vindecat niciodată de surzenia tot mai accentuată și de problema colicilor, „de-seori își blestema existența și pe Creator”. Nu se mai putea agăța acum, declara el, decât de „resemnare”. Jura că își va „sfida soarta”, deși știa că uneori va fi „creatura lui Dumnezeu cea mai nefericită”.

Aceasta a fost prima dintre multe asemenea mărturisiri din partea lui Beethoven. În fiecare, se dezlănțuie împotriva finitudinii sale, susținând că va depăși diferitele limitări prin crearea de opere nepieritoare. Totuși, deși își urăște evident problemele moștenite – melancolia, tulburările gastrice, pierderea auzului –, recunoaște, indirect, că tocmai aceste neajunsuri sunt muza sa. În a se răzvrăti împotriva „sortii” sale prin crearea de muzică vitală, el de fapt transformă acest destin într-o inspirație. Chiar dacă Beethoven nu își acceptă declinul cu la fel de multă generozitate precum Keats, cu toate acestea întruchipează aceeași dinamică pe care am observat-o și la poetul britanic: povara necesară a trupului, privită din unghiul corect, dă naștere la frumusețe, creații minunate care se opun anihilării, care acționează ca un antidot negentropic la entropia inexorabilă. Stabilind acest proces, Beethoven își detestă maladiile, dar le și acceptă. Își detestă condiția – suferă la nesfârșit – și o iubește: îl ridică până la ceruri. Această situație ciudată e ironică, o respingere și o confirmare simultane, o afirmație și o contraafirmație, o hotărâre și o retractare. Într-adevăr, tocmai aceasta e logica ironiei: să te referi la două lucruri deodată, un lucru fiind de obicei pozitiv, iar celălalt negativ. E curios că Beethoven e aici ironic, așa cum Keats era înaintea lui, din moment ce acest compozitor de o pasiune fantastică pare să ia

totul atât de în serios. Totuși, detașarea simultană cu atașamentul față de moarte e o dimensiune esențială a traiului melancolic.

Curând, după ce Beethoven a promis să-și sfideze destinul prin artă, încurajând astfel indirect soarta să se amuze, și-a ocărât din nou boala într-un asemenea mod încât a agravat-o în ciuda sa. Într-o altă scrisoare către un alt prieten, Beethoven pretinde că duce o „viață foarte nefericită și se află în dușmănie cu Natura și Creatorul său”. Pentru că auzul i se deteriorează, l-a „blestemat (pe Dumnezeu)” de „multe ori”. Compozitorul duce acum „o viață tristă” fiindcă este „îndepărtat de tot ce îi este drag sau scump”. A recurs, încheie el, la „trista resemnare”. E „hotărât” să-și învingă depresia totuși, dar se întreabă cum. Câteva luni mai târziu a descoperit metoda. A jurat într-o altă scrisoare că va „înșfăca Soarta de gât” și nu-i va permite să-l zdrobească de tot. Va rezista în fața ei în singurul mod pe care îl știe: prin creații înflăcărâte care să învingă timpul, muzică atât de sublimă încât să nu poată fi uitată, nici măcar pentru un minut.

Fără a ține seama de acest jurământ teribil, Beethoven a intrat din nou, la scurt timp, într-o indispoziție îngrozitoare. Atât de rea era starea sa, încât unul dintre doctori i-a recomandat să se retragă la țară pentru un timp. A urmat acest sfat. În toamna lui 1802 a plecat spre micul sat Heiligenstadt. Acolo a sperat să se vindece, să-i revină o parte din auz și să-și amelioreze toanele întunecate, toane care îl însoțeau cu mult înainte de a suferi de surzenie. Din nefericire, planul pentru îmbunătățirea sănătății nu a funcționat. Un prieten care l-a vizitat în acest sat și-a amintit de un moment în care i-a arătat marelui compozitor un păstor „care cânta foarte frumos la un fluier făcut dintr-o rămurică de soc”. Incapabil să audă clar, Beethoven a devenit „extrem de tăcut și morocănos”, stare care a durat pe aproape tot parcursul vizitei prietenului. În rarele ocazii în care Beethoven încerca să fie vesel, relatează prietenul mai departe, era în majoritatea cazurilor la limita gălăgiei. Era fals și încordat. Această agravare a epuizantei melancolii dezvăluie dificultatea menținerii, în fața tristeții îngrozitoare, a optimismului keatsian, a abilității de a transforma suferința în bucurie, moartea în viață – dezastrele timpului în încântare de neuitat.

Într-adevăr, Beethoven și-a exprimat profunda melancolie în această perioadă. Totuși, în ciuda agoniei, a continuat să găsească modalități de a-și exprima mâhnirea. În faimoasa confesiune de la Heiligenstadt – o scrisoare lungă către cei doi frați ai săi, netrimisă niciodată – Beethoven își descrie oribila existență fizică și mentală cu o franchețe înviorătoare. Se plânge din nou de starea auzului și dă vina pe ea pentru izolarea sa aproape totală. Surzenia crescândă i-a accentuat temperamentul deja melancolic și l-a împins spre disperare. Melancolia este atât de adâncă încât s-a gândit să-și pună capăt zilelor. Doar arta, mărturisește el, i-a oprit mâna. I se pare „imposibil să părăsească lumea asta până nu a scos la iveală tot ce e înăuntrul său”. Jură să îndure această stare „nenorocită” ca să-și fructifice talentul.

Data fiind teribila melancolie a lui Beethoven, o stare care l-a afectat indiferent de surzenia sa, e de mirare că a putut să compună. Când ne uităm de fapt la cât a creat în acest interval, suntem de-a dreptul uluiți. Cam atunci se pare că Beethoven ar fi spus că „nu sunt foarte mulțumit de munca pe care am făcut-o până acum. De azi încolo voi urma o cale nouă”. Exact asta a și făcut. A lăsat deoparte stilul clasic al tinereții pentru un stil surprinzător de nou și avangardist, stilul romantic. Acum, la începutul a ceea ce în zilele noastre este cunoscută drept perioada sa eroică, Beethoven a descoperit un stil capabil să exprime emoțiile profunde și sălbătice ale inimii sale. Au rezultat unele dintre cele mai emoționante compoziții ale canonului său.

Între 1802 și 1810, compozitorul a creat mai multe dintre capodoperele sale de neuitat. Aceste opere mărețe includ sonata *Furtuna* (opus 3), *Eroica* sau a treia simfonie; sonata *Waldheim* (opus 53); opera *Fidelio*; *Împăratul* sau al cincilea *Concert pentru pian* (opus 74); a patra simfonie; și cea mai faimoasă dintre simfonii, cea de-a cincea. Fiecare dintre aceste opere este o cercetare emoționantă și meditativă asupra inimii melancolice. Încă ne mai înfioară sufletele, inspirându-ne să ne adâncim în cercetarea locurilor întunecate esențiale care se află de obicei dincolo de sfera noastră de cunoaștere.

Deși Beethoven a mai compus și alte capodopere – și anume, a noua simfonie – nu a mai trecut niciodată prin frenezia creatoare

a melancoliei extreme din anii 1802-1810. Era atât de entuziasmat de muzica sferelor înalte încât improviza pentru pianoforte ore întregi. Mâzgălea pe obloane și pereți note muzicale năvalnice, impetuoase. De multe ori uita să cineze. Uneori își turna apă pe capul nespălat pentru a rămâne treaz. Din această manie s-a dezvoltat ceea ce Haydn a numit „lucruri ale frumosului, dar mai degrabă întunecate și stranii”.

Așa cum am mai spus, această relație dintre melancolie, moarte și frumusețe este ironică. Nu trebuie să uităm că ironia nu are nevoie să fie doar istețime sau sarcasm. Ironia poate de asemenea să fie un minunat paradox, abilitatea de a fi serios și glumeț în același timp. Această ironie paradoxală e una de un tip special, ironia romantică. Diferită de simplul joc de cuvinte, ea dezvăluie încă un aspect al melancoliei: dispoziția îți dezvoltă abilitatea de a fi complet implicat în suferința lumii, dar în același timp, să fii și în afara jocului, deasupra luptei, distant, liniștit, grațios ca zorii indiferenți.

Ironia romantică, dezvoltată în principal spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea de filosofi germani precum Friedrich von Schlegel, presupune că universul e pur și simplu prea cuprinzător, prea abundent, prea complicat, pentru a fi vreodată reprezentat cu acuratețe de un singur gând, imagine sau afirmație. Să încerci să comprimi cosmosul bogat într-o interpretare înseamnă să fii reductiv, superficial, îngust. Singurul mod de a ilustra energia acestei lumi agitate e să creezi concepte sau imagini ori propoziții care să existe și să nu existe în același timp, care să-și afirme existența doar pentru a o nega apoi. Astfel de elemente paradoxale pun în lumină faptul că universul nu poate fi niciodată cuprins într-o singură paradigmă. Ele sunt în același timp pline de semnificații – ne spun ceva important despre lume – și lipsite de sens: nu reprezintă nimic în comparație cu infinitele semnificații ale lumii. Sunt clare și întunecate, sunt vizionare și obtuze.

Aceste expresii care se autoanulează despre universul în mișcare pot lua multe înfățișări. Pot veni sub forma unui roman, cu un narator lucid, o prezență care să lămurească faptul că opera sa nu e

realitate, ci doar ficțiune, o simplă aproximare a realului. Pot de asemenea să ia forma unui eseu separat de sine, un articol care să susțină o poziție doar pentru a o pune sub semnul întrebării mai încolo în raport cu o altă poziție, la rândul ei contestată. Aceste artefacte care se consumă pe sine pot fi alcătuite mai departe din poeme, paradoxale într-un mod atât de complex încât să conțină două sensuri diametral opuse în același timp, fiecare fiind la fel de justificat. În cele din urmă, aceste reprezentări inflamabile pot fi fragmente, opere incomplete care să sublinieze faptul că toate eforturile de a oglinzi lumea sunt în ultimă instanță incomplete.

Deși de multe ori a dat naștere la exprimări literare, ironia romantică e în fond o atitudine, o dispoziție, un fel de a fi. E o metodă de a înțelege lumea fără a fi dogmatic, de a rămâne receptiv în fața incertitudinii inevitabile, de a fi capabil să rămâi într-un limb interpretativ, conștient de faptul că nici o singură perspectivă nu e vreodată adevărată pentru totdeauna. Cel care e ironic în felul acesta sfârșește prin a lua și a nu lua viața în serios în același timp. Știe că propria sa experiență legată de lume este dinamică, vitală, fascinantă. Dar își dă seama de asemenea că această experiență e complet inadecvată, incompletă, banală. Își are lumea sa și o și părăsește.

Ironia romantică și melancolia sunt inseparabile. Să fii melancolic înseamnă să trăiești într-o îndoială continuă, în confuzie permanentă. Asemenea zăpăceală nedară, privită cum trebuie, nu e un eșec de cunoaștere. E mai degrabă o bunăvoință sinceră de a accepta faptul că nu putem ști niciodată ceva o dată pentru totdeauna, că suntem în mod inevitabil ignoranți în privința întregului adevăr. Dar suntem de asemenea deschiși la interacțiunea energetică dintre contrastele vieții și la posibilitățile de înțelegere, oricât de sumare, ale caracterului interacțiunii. Accesibilitatea e în mod inevitabil ironică pentru că nu cuprinde niciodată fără rezerve o interpretare sau alta, o contradicție sau alta. Această atitudine e într-adevăr amuzantă, învecinându-se cu inocența, deplin adaptată posibilității, ambiguității ireductibile a experienței, murmurului nesigur și neîndemânatic al timpului.

În mod necesar, melancolia, această formă de ironie, este și cunosătoare a relației dintre moarte și frumusețe. Nedorind să adopte

o interpretare în defavoarea celorlalte, ironicul se găsește într-o instabilitate continuă. Extinzându-se în necunoscut, inevitabil el își simte propria incapacitate de a atinge cunoașterea completă. Se simte fragmentat, nedesăvârșit, finit. Știe, înăuntrul său, un lucru: că va muri. Năucit de această înțelegere, simte o nouă vitalitate clocotind în el. Își dă seama că trebuie să profite din plin de timpul scurt și nedeslușit. Trebuie să strângă tare lumea la piept, să experimenteze frumosul și să creeze frumusețe. Astfel, acest zeflemist descoperă relația articulată de Keats și întruchipată de Beethoven. Pe de o parte, sufletul melancolic urăște moartea, deoarece îi cauzează fără încetare neliniște și durere. Pe de altă parte, această persoană melancolică acceptă moartea fiindcă o inspiră să perceapă și să creeze frumusețe. În mod ironic, moartea e plină de înțeles și fără înțeles în același timp.

În mod corespunzător, Keats exprimă această formă de ironie melancolică într-una dintre celebrele sale scrisori. În această epistolă din 1818, Keats susține că „Omul Creației... mai ales în Literatură” trebuie să posede „Aptitudini Negative”. Acest talent se manifestă când o persoană „e capabilă de a trăi în incertitudini, Mistere, îndoieli, fără a se strădui într-un mod enervant să ajungă la fapte și motive”. Respectiva abilitate necesită ca acela să rămână independent de orice stare de mulțumire, să rămână în limbul bogat și nesfârșit. Căci tocmai acolo suntem capabili să înțelegem marile energii ale lumii, mereu în mijlocul lor. Pentru Keats, cel care avea aceste abilități mai mult decât oricine altcineva era Shakespeare. Desigur, noi am putea de asemenea să conchidem că și Beethoven, și Keats manifestau aceeași abilitate.

Probabil că una dintre cele mai memorabile trăsături ale operelor acestor doi mari artiști este lipsa controlului egoului. Când citim sau ascultăm operele lor, suntem copleșiți de o supraabundență de semnificații. Pur și simplu nu putem găsi un singur punct de vedere la care să rămânem. Ne simțim de parcă asistăm la deplinătatea universului. Nu-i de mirare că aceste opere posedă înțelesuri numeroase și contradictorii în același spațiu artistic. Nu-i de mirare că poetul Keats afirma într-o altă scrisoare că „Natura poetică... nu are sine – e totul și nimic... se bucură de lumină și umbră”.

Ar trebui să ne fie deja limpede că această ironie melancolică cuprinzătoare, dezinteresată, nu e deloc ironia superficială, egoistă, întruchipată de mentalitatea oamenilor din anii '20 sau '30. Ironia lor respinge sinceritatea, bogăția, tragedia și plenitudinea de orice fel. A văzut și a făcut de toate („fost acolo, făcut asta”). E viciată de batjocură („da, cum să nu”). În plus, nu-i același gen de ironie pe care îl vezi la „Saturday Night Live” sau în „South Park” sau „Family Guy”, parodia doar pentru comedie. Nu e nici ironia de genul Tarantino, care apreciază sofisticarea în funcție de cantitatea de cultură pop pe care o poți cita sau mima. În cele din urmă, nu e nici ironia de tipul Seinfeld, o formă care spune că nu ar trebui să iei nimic în serios („nici o îmbrățișare, nici o învățătură”), ci să iei totul în derâdere.

Fiecare dintre aceste feluri de ironie – general răspândită în rândul Generației X și probabil și în rândul tipurilor Generației Y – presupune distanțarea. Nu contează cât de emoționantă poate fi o experiență, pot să stau deoparte și să îmi bat joc. Sunt indiferent la orice are legătură cu realitatea. Stau deoparte și comentez, dar nu particip. E o perversitate vădită aici, un refuz de a-ți asuma sentimente.

Acest gen de ironie postmodernă – hai s-o numim ironie instrumentală, căci e doar o unealtă care ne smulge din momentul actual – se apropie de nihilism. Cum pot să prețuiesc ceva dacă mă desprind tot timpul de situațiile concrete astfel încât să pot comenta sarcastic despre cele particulare? Cum să am vreo legătură cu viața dacă resping în mod obișnuit lucrurile care îmi alcătuiesc mediul? Să practici ironia instrumentală înseamnă să alegi, mai degrabă fără să judeci, să devii un fel de stafie, o prezență firavă cutreierând pe lângă greutățile minunate ale vieții, între timp suspinând apatic de parte de absurditatea generală, de așa-zisa esență goală a existenței.

Probabil că acest gen de ironie este o cauză printre altele pentru toleranța generală față de războiul recent bazat în mare parte pe ficțiuni puse cap la cap de o administrație coruptă. De asemenea, respectiva ironie e parțial responsabilă și pentru slăbiciunea aproape generală în fața gravelor abuzuri împotriva drepturilor civile ale Actului Patriotic (lege din 2001 – ascultarea telefoanelor, urmărirea e-mailurilor și a altor date pentru siguranța statului). Fără

îndoială, patriotismul obtuz al tipurilor fericite explică în mare măsură de ce această cultură a acordat încredere unui guvern preemptiv și avid de putere. Oricum, apatia generalizată a ironiilor instrumentali trebuie de asemenea blamată. Acestor comentatori distanți pur și simplu nu le pasă de nimic îndeajuns încât să ia o poziție fermă.

Dar cum rămâne cu sentimentalismul patriotic pe care tipurile fericite îl îndrăgesc atât de mult? Nu ar trebui și acesta luat în derâdere? Da, bineînțeles, vom fi ironici oricând în privința sentimentalismului. Totuși, trebuie să punem sub semnul întrebării ironia superficială care domină civilizația noastră, deoarece și ea, ca și dependența de fericire, separă individul de realitate. Prefăcutul ironic, în ciuda nervozității și nevrozei lui, e în întregime detașat, liber, o persoană care contestă sângele și îndrăzneala. E doar unul care ridică din umeri, un escroc pseudodetașat, unul care își dă ochii peste cap, un curtean al disprețului.

Ironia melancolică găsește un echilibru nesigur între atașament și detașare. Creează la fel de mult pe cât distruge. Participă la vibrațiile vieții în același timp în care se distanțează de ele. A te cufunda în viață în timp ce te îndepărtezi de aceeași viață, această formă de ironie e transcendentă, un mod de a te afla în lume și totodată în afara ei, prins în timp și totuși dincolo de temporalitate.

Ironia melancolică e o formă ponderată de distracție, gesturi glumețe care sunt nemaipomenite. Așa cum este, această ironie se leagă de inocența admonestată pe care am observat-o mai de vreme și care, după cum ne reamintim, nu era doar simplitate sau naivitate. Din contră, acest fel de inocență se armonizează cu experiența melancolică; crește din limbul mohorât și oferă un scurt repaus în mijlocul îndoielii, o viziune instantanee a unui al treilea termen vindecător. Familiarizând pe cineva cu interacțiunea puternică dintre contraste, ironia îl pregătește pentru experiența inocentă, pentru acea inocență organizată care plânge de bucurie.

Se întâmpla în mai 1968, cu o seară înainte de ziua în care soția sa Cynthia trebuia să se întoarcă din vacanța petrecută în Grecia, când John Lennon s-a hotărât să invite un artist la casa lor de la țară din

Weybridge. Acest artist, o femeie japoneză pe nume Yoko Ono, își expusese lucrările în Galeria Indica din Londra în 1966, când Lennon înregistra *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Un interpret-cheie în mișcarea avangardistă Fluxus din New York, o mișcare parțial responsabilă pentru inventarea artei performative, Ono demonstra în arta sa o inteligență spirituală care s-a adresat tocmai minții excentrice a lui Lennon. De exemplu, în expoziția de la Indica, ea a conceput o operă intitulată *Pictură de tavan*. Această piesă pune accentul pe o scară înaltă de argint ridicată pe o platformă albă, strălucitoare. Scara rămânea dedesubtul unui pătrat alb suspendat, de care atârna un lanț cu un inel la capăt. Acest lanț semăna cu un dispozitiv de tras ușa mansardei. Întregul arăta ca o scară stând sub o intrare în plafon. Istețimea – ironia – în această lucrare era abundentă. Însuși titlul era un joc de cuvinte. Sugera o pictură pe tavan și astfel amintea de măreția lui Michelangelo. Dar în plus sugera și simpla pictură a unui plafon, și ca urmare evocând imagini ale zugravilor obișnuiți. În felul acesta, construcția făcea aluzie în mod paradoxal atât la transcendența sublimă – o scară către ceruri, cât și la munca simplă: truda care îți rupe spatele. Astfel, creația pune în contradicție sacrul și profanul, spiritualul și materialul, iluminarea și ignoranța, fiecare pol străduindu-se atât să anuleze, cât și să-și intensifice opusul. Cu două cărți deja scrise, *In His Own Write* (1964) și *A Spaniard in the Works* (1965), pline de combinații frapante de artă nobilă și umor vulgar, fără îndoială că Lennon a apreciat inteligența ironică a lui Ono din respectiva operă și din altele. E posibil să fi avut în vedere chiar această lucrare atunci când a invitat-o la reședința lui în acea seară de mai.

John și Yoko au simțit atunci o atracție intensă unul față de celălalt. S-au hotărât să înregistreze întreaga conversație, ceea ce s-a transformat curând în prima lor colaborare, *Muzică neterminată No 1: Două Fecioare*. La fel ca și creația lui Yoko sau proza lui John, această lucrare se întemeiază pe ironie; e și nu e în același timp muzică, un album complet și un proiect incomplet, un obiect întreg și un fragment.

După ce au conversat toată noaptea, John și Yoko au făcut dragoste în zori. Când Cynthia s-a întors acasă în acea după-amiază, și-a

găsit soțul și noua lui iubită stând liniștiți și bănd ceai. A fost surprinsă de apropierea lor. Atunci a realizat că îl pierduse pe Lennon.

John a mărturisit că a știut că vor veni și alte pierderi, la fel de dureroase. A simțit că Yoko scosese la lumină o latură înăbușită de munca sa cu Beatles. Și-a dat seama de asemenea că în curând va trebui să se despartă de grup. Dar el era obișnuit cu durerea și tristețea și, într-adevăr, mereu a transformat această tortură emoțională în artă. Așa cum spunea în 1970, imediat după ce Beatles au colaborat pentru ultima oară, „Ești născut în durere, și în durere ne aflăm în mare parte a timpului. Și cred că durerea cu cât e mai mare, cu atât avem nevoie de mai mulți zei”. Fără îndoială, cuvintele lui John au avut ca punct de plecare amintiri mai timpurii. Se născuse în Liverpool în 1940, în mijlocul sunetelor stridente ale sirenelor raidurilor aeriene. A crescut avându-l pe tatăl său, Alfred, aproape mereu plecat pe mare. În cele din urmă mama sa, Julia, s-a plictisit de lungile absențe. În timp ce soțul ei era plecat, a rămas însărcinată cu un alt barbat. Când Alfred s-a întors, a încercat să păstreze familia unită, dar nu a reușit. I-a spus tânărului John că va trebui să aleagă între tatăl și mama lui. John a ales-o pe mama, dar a fost aproape imediat abandonat de ea. În mare parte a fost crescut de mătușa sa, Mimi, deși tânjea după prezența mamei. Pierderea ei a fost dublată în mod tragic în 1958, când o mașină condusă de un polițist beat, în afara orelor de serviciu, a lovit-o și a omorât-o pe Julia. După cum mărturisea John în 1980, „am pierdut-o de două ori. O dată când eram un copil de cinci ani și m-am mutat la mătușa mea. Și încă o dată... când a murit de fapt... problemele fundamentale pe care le aveam pe umeri ca tânăr s-au agravat atunci. Fiind un adolescent și un rock & roller, un student la arte și cu mama ucisă tocmai când începeam să-mi redefinesc relația cu ea... a fost foarte traumatizant pentru mine”. Aceste pierderi și melancolia aferentă l-au obsedat pe John întreaga viață, inspirându-i în special operele solo timpurii și spiritul caustic permanent.

Din despărțirile dureroase ale lui John – de tatăl său, de mamă, de prima soție, Cynthia, de Beatles – s-a născut nevoia de a crea artă sfântă, în care abundau zeii inimii chinuite. La scurt timp după

ce el și Yoko au scos primul album, care de fapt, în mod ironic, nu este cu adevărat un album, au continuat cu încă o parodie plină de duh a discului tradițional, *Muzică neterminată 2: Viața împreună cu lei*. O parte din acest album îi înfățișează pe Yoko și John plângând unul după altul în timp ce Yoko era în spital, născându-l pe fiul lor, Sean. Acest caracter jucăuș a luat mai târziu forma unor pozne de neuitat, un fel de artă interpretativă a lui John și Yoko: celebrul *bed-in* din Amsterdam, în care cei doi au spus că vor rămâne în pat până când războiul din Vietnam se va sfârși; *lie-in*-ul pentru pace din Montreal, în care ei, împreună cu câțiva prieteni, au înregistrat într-o cameră de hotel *Give Peace a Chance*; înapoierea publică către regină, cu susținerea lui Yoko, a cardului de MBE (Member of the British Empire), împreună cu o scrisoare care suna astfel: „Maiestatea Voastră, vă înapoiez aceasta în semn de protest față de implicarea Britaniei în afacerea Nigeria-Biafra, împotriva sprijinirii Americii în Vietnam și împotriva coborârii în topuri a piesei *Cold Turkey*. Cu dragoste. John Lennon of Bag”.

Asemenea acte de ironie nostimă – aprobare și parodie în același timp a *be-in*-urilor și *love-in*-urilor, și scrisori de protest – s-au transformat în 1970 într-una din cele mai influente producții ale lui John și Yoko, albumul *John Lennon/Plastic Ono Band*. Inocenta ironie jucăușă a primelor două albume și a diferitelor reprezentații e de domeniul trecutului. În locul său se găsește o ironie mai serioasă, centrată pe acest paradox: muzica este foarte neplăcută – e un melancolic țipăt primar de durere – și intens melodioasă; e o transformare a țipătului în intonații extraordinare. În acest interval, John trecea printr-o formă de tratament psihoterapeutic creată de psihologul Arthur Janov. Ideea de bază era că pacientul trebuie să se întoarcă la durerile sale cele mai reprimare și să scape de ele prin țipete excesive. Îndurerat de numeroasele pierderi, John a găsit această terapie ca fiind eficientă și și-a transformat jalea adâncă în muzică. Această intonare guturală, un fel de muzică și non-muzică, un fel de sunet plin de înțeles care e fără înțeles, e prezent în special în cântece celebre precum *Mother*, *Isolation*, *I Found Out*. Însă metoda ironică atinge apogeul în ceea ce Mikal Gilmore, redactor

la Rolling Stone, numește „încoronarea” albumului, un cântec intitulat simplu și terifiant *God*. După ce invocă și respinge diverse forme de mit și istorie, la sfârșitul cântecului, John, cu o voce pătrunsă de durere, mărturisește că nu mai crede nici în vechea sa formație rock, Beatles. Crede doar în el și în Yoko. Relația cu ea e singura realitate, încheie el. Mai mult decât atât, toate visurile pline de înțeles trebuie îndepărtate. În timp ce mai devreme era creatorul unor astfel de visuri, acum este doar un om renăscut într-o nouă realitate. În această nouă viață nu mai poate să le ofere ascultătorilor săi viziuni liniștitoare, așa cum făcea când era un Beatle. Fanii săi vor trebui să se descurce singuri. Aceste sentimente, exprimate în acea îmbinare paradoxală de țipete și rezonanțe, sugerează că nici un sistem de credințe nu poate purta o realitate profundă. Ca să găsești orice adevăr, trebuie să respingi toate sistemele facile, să stai neartificial în fața universului și să devii, prin dragoste, vulnerabil în fața altuia. Această enigmă a dragostei este în cele din urmă mai presus de cuvinte și poate fi cel mai bine exprimată, ca și durerea pierderii primare, printr-o tânguire nemuzicală plină de muzicalitate.

Fie serios sau glumeț, John Lennon, cu ajutorul partenerei sale Yoko Ono, rămâne unul dintre marii zeflemişti melancolici ai timpurilor noastre. Ca și Bob Dylan, el a făcut permanent pe şmecherul trist, cel care evită mereu clasificările superficiale. Tocmai când lumea credea că îl categorisise pe Lennon, el renunța la vechiul mod de a face lucrurile și venea cu o nouă provocare. Această schimbare permanentă nu era o încăpățănare nefondată. Mai degrabă, transformarea neîncetată provine dintr-o armonizare cu universul supraabundent și în continuă schimbare. Într-un cosmos care nu poate fi descris doar printr-un concept, cea mai bună metodă pentru a fi în pas cu natura e să te joci cu formele, să le însușești doar pentru a le respinge apoi. În felul acesta, stai departe de încurcături, complexe previzibile, obiceiuri reprimite. În vreme ce un astfel de efort e inevitabil melancolic – nu se potrivește cu fericirea confortabilă – e deopotrivă și amuzant: participarea, aproape mistică, la structurile antitetice durabile ale universului polarizat.

Evoluția ironiei melancolice a lui Lennon, ca și aceea a lui Keats sau Beethoven înaintea sa, pune într-o lumină nouă ideea inocenței dinamice pe care am studiat-o mai devreme. Ne dăm seama acum că acest gen de inocență, crescând din tristețe și alinând pentru un moment amărăciunea, provine din ironie și în plus, inevitabil, este estetică. Ironia melancolică – ironia romantică – este abilitatea de a interacționa cu diverse forme fără a deveni foarte atașat de nici una dintre ele. Astfel, acest tip de ironie sumbră în instabilitatea ei permanentă și totuși înviorătoare în vitalitatea constantă este capabil de a oscila înainte și înapoi între polaritățile pământului, de a rămâne pentru lungi perioade în limbul bogat dintre ele. Prospe-rând la mijloc, ironia năzuie către viziunea unei îmbinări energice între antinomii, un martor inocent al armoniei neliniștite, care reprezintă întotdeauna un moment de frumusețe, un răstimp în care moartea însuflă energie vieții și în care viața animă moartea.

Marele teoretician al acestei legături dintre inocență, ironie și frumusețe este un contemporan al lui Schlegel. Pe numele său Friedrich von Schiller. În *Scrisori asupra educației estetice a omului* (1795), Schiller pretinde că toți suntem melancolici. Suntem astfel din cauza căderii din simpla inocență. Nu mai suntem puri în lăuntru nostru. Suntem conștienți, corupți de dorințe. Și anume, suntem chinuiți între chemarea spre efemeritate, curgerea materiei și îndemnul spre formă, abstragerea stabilă.

În unele momente, suntem îndrăgostiți de curgerea timpului. Putem accepta faptul că lumea crește și decade, că straniile kiwi și rizomii bizari sunt aruncați în cosmos și apoi iar în afara lui, într-o clipită. De fapt, ne bucurăm de simpla mișcare alături de flux, cu creșterile și descreșterile, viii și morții. Știm că vom muri, și o vom face, căci suntem conștienți că moartea este un prag către viața adevărată.

Dar o astfel de stare sufletească nu este întotdeauna netulburată. Știm că ea, ca orice altceva, va trece, deja trece. Deplângem această efemeritate. Ne dorim ca unele lucruri – cele pe care le iubim (kiwi sforăitori și rizomi subterani) – să rămână în urmă, să se oprească o dată pentru totdeauna. Tânjim după stabilitate în schimbare,

o frumusețe care să reziste curgerii, un instantaneu nepieritor, strălucitor și precis.

Simțind pământul cum ne scapă printre degete într-un ritm amețitor, intrăm în altă stare. Ajungem să adorăm forma. Căutăm idei și lucrări, filosofii și poeme, care să se ridice deasupra ravagiilor și rămășițelor timpului. Începem să ne simțim atrași de stază, de noțiuni despre eternitate. Ignorăm universul material, cu toate leșurile sale, și ne îngrijim în schimb de teorii, concepte stabile care să nu necesite analize amănunțite.

Și totuși, și această dispoziție cunoaște tulburări. Ne dăm seama că staza este lipsită de viață, o analogie cu însăși moartea. Deja regretăm profund fixația noastră pe formă. Ne dorim încă o dată să sărim în luptă, să mângâiem o blană moale și să săpăm după rădăcini încurcate. Tânjim după sânge și circulație, după mișcare, și înfiorare, și cutremurare.

Și atunci, încă o dată, vrem stabilitate, și apoi din nou, dorim schimbarea. Procesul pare fără sfârșit, de parcă am fi sortiți să oscilăm între poli opuși. Iată condiția noastră decăzută, situația melancolică. Dacă suntem adevărați, găsim uneori odihnă în mijlocul acestui joc înainte-înapoi. Uneori obosim din cauza agitației. Ne dorim un răgaz de la permanenta divizare.

Singurul mod de a obține acest răgaz e prin ironia neastâmpărată. Trebuie să înțelegem că nici energia, nici forma nu sunt suficiente sieși. Una are nevoie de cealaltă pentru a avea sens. Energia fără formă este un flux haotic, un impuls dezastruos către moartea violentă. Forma fără energie este staza amorțită, o stare eternă de moarte calmă. Totuși, energia îndreptată către formă câștigă o exactitate subtilă, o ordine nedefinită. Forma îndreptată spre energie devine vie, un model de impetuozitate.

Ca nu cumva să credem că s-au spus aici prea multe despre melancolie – că stările sumbre nu pot fi în mod sigur un imbold pentru asemenea posibilități vesele – trebuie să ne gândim repede la Händel, compozitorul din secolul al XVIII-lea. În 1741, pe la cincizeci și ceva de ani, Händel era un om ruinat. Odinioară un conducător

al lumii muzicale, a ajuns, din multe motive, într-o stare de sărăcie îngrozitoare, cu o sănătate șubredă și o profundă depresie. Trăind într-o casă scăpătată într-un cartier sărac al Londrei, se aștepta în orice zi să fie aruncat în închisoare pentru datorii sau să moară. Dar atunci, de nicăieri, de parcă ar fi fost mâna divinității, Händel a primit un libret despre viața lui Iisus și o invitație de a compune o operă pentru un spectacol de binefacere. Pe 22 august 1741, în camerele sale sordide din strada Brook, Händel a văzut potențialitățile pe care nu le mai văzuse nimeni. A început să lucreze. A simțit imediat o energie creatoare curgându-i prin vene, care părea să vină direct din ceruri. Timp de douăzeci și patru de zile abia dacă a dormit sau mâncat. Doar a stat și a compus. La sfârșitul acestei scurte perioade terminase *Messia*, opera sa cea mai importantă, un cadou al adâncimilor melancoliei.

Am putea de asemenea să ne amintim în acest context și de Virginia Woolf. Operele sale cele mai remarcabile, *Mrs. Dalloway* (1925) și *Spre far* (1927), înfățișează interiorul șocant de minunat al sufletelor nostalgice. Din dorințele înfocate ale personajelor se dezvoltă înțelegerea pătrunzătoare a misterelor sinelui și a universului. Aceste romane au luat ființă în pânțele agitate ale melancoliei cronice a lui Woolf. Scriitoarea era de multe ori îngrozită de accese de nebunie reală, o nebunie care a dus la sinucidere. Totuși, ea își slăvea melancolia ca fiind cea mai puternică inspirație. Așa cum scria prin 1913, „Ca experiență, nebunia e grozavă... și nu trebuie ignorată, în lava ei încă găsesc majoritatea lucrurilor despre care scriu. Tâșnește dintr-un tot – modelat, final, nu doar în stropi cum e cazul sănătății mintale”. Altă dată a afirmat că stările ei triste, contraponderi cu greutate ale perioadelor de nervozitate, erau de dorit, indiferent de caracterul lor înspăimântător: „Dar există întotdeauna întrebarea dacă doresc să evit această tristețe”, în timpul căreia „cade într-o fântână”, unde nimic nu o protejează „de atacul adevărului”. În oricare dintre cazuri – fie că e provocată de frenezie sau îngreunată de tristețe – Woolf își vede melancolia, deși periculoasă, ca o sursă de adevăr brutal și creație mocnindă.

Am putea chiar în acest punct să facem bine să ne amintim de cazul Georgiei O'Keeffe, artistă din prima jumătate a secolului XX. Spre sfârșitul anilor '20 și începutul anilor '30, O'Keeffe părăsea Coasta de Est pentru a călători în Taos, New Mexico. Se simțea profund îndrăgostită de priveliștile singuraticale ale acestei lumi private de atingerea omului. Totuși, deși era înveselită de acest colț de lume, în 1932 lupta de-o viață cu melancolia a ajuns-o din urmă. A fost internată pentru nevroză psihică. Mai degrabă decât să-și liniștească spiritul creativ, căderea nervoasă a făcut exact opusul. După ce a fost externată, îi scria unui apropiat: „Nu mai sunt bolnavă. Totul în mine începe să se miște.” S-a reîntors pe Coasta de Sud-Vest. Acolo, în 1935 a pictat unele dintre cele mai sumbre și frumoase peisaje: „Dealuri lângă Abiqui”, „Cap de bour, dealuri albe de nălbă”. Ambele înfățișează lucruri sumbre în mijlocul deșertului strălucitor, umbre întunecate și nori de furtună. Rămâi cu privirea pierdută, în aceste umbre obsedante, plutind între stânci sterpe și un craniu sinistru. În aceste adâncimi poți să percepi ceva la fel de liniștit și sacru precum oasele.

Aceste scurte viniete – și mai sunt sute pe care le-aș fi putut alege – întăresc ceea ce am tot sugerat: melancolia, departe de a fi o simplă boală sau o slăbiciune a voinței, e o invitație aproape miraculoasă de a depăși statu-quoul banal și de a închipui posibilități neexplorate pentru existență. Fără melancolie, pământul probabil ar încremeni într-o stare fixă, la fel de previzibilă ca metalul. Doar cu ajutorul amărăciunii constante poate fi schimbată, însuflețită, împinsă spre noutate această lume muribundă.

Aici nu este vorba despre teorii metafizice, nu sunt exagerări de tip New Age. Dimpotrivă, asemenea declarații corespund lumii neglijente așa cum ni se înfățișează simplu în experiența de zi cu zi. Când îmbrățișăm cu aparentă fericire o ideologie sau alta, lumea noastră pare să capete dintr-odată o logică statică, o împărțire rigidă între bine și rău. Lumea astfel devine neinteresantă, moartă. Dar când îngăduim stării melancolice să înflorească în inimile noastre, acest univers, mai înainte neanimat, se trezește deodată la viață. Regulile finite dispar în fața posibilităților infinite. Lucruri verzi, în abundență,

cresc, formând o pletoară amețitoare. De acum fericirea nu mai e durabilă pentru noi. Vrem ceva mai mult – bucurie. Și știm că ea poate veni doar prin căile zumzăitoare ale melancoliei, că ironia, electrizându-ne, ne trezește la viață.

Iată într-adevăr cea mai mare ironie dintre toate: calea adevărată către plăcerea extatică e prin intermediul melancoliei acute. Să ieși poziție împotriva fericirii americane – o satisfacție caldușă – înseamnă să fii aproape de veselie extremă, de abandonul frenetic. Cea mai sigură cale de a trece prin ceea ce Thoreau numea „disperare liniștită” e să încerci să duci o viață americană fericită perfectă. În străduința ta, vei fi mereu nemulțumit, fiindcă tu reprezinți acea întunecime bogată a sufletului. Îngăduind acestei întristări să iasă la lumină, vei trece inexorabil de la neliniștea rezervată la starea cea mai apreciată de către Thoreau – frenezia. Așa cum a spus și Thoreau, într-un mod memorabil, „viața în sat ar sta pe loc dacă nu ar fi pădurile neexplorate și pajiștile dimprejur. Avem nevoie de tonicul sălbăticiei – să ne croim drum uneori prin mlaștini unde bătlani și păsări de luncă stau la pândă, să auzim detunătura împușcăturii, să mirosim gardul viu foșnăitor unde doar vreo vietate mai sălbatică și mai solitară își face cuibul, iar nurca se târăște cu pânțele aproape de pământ.”

CONCLUZII

„Oricine aşterne pe hârtie suferințele prin care trece devine un autor melancolic: dar autor serios devine când ne spune ceea ce a pățimit și de ce acum se desfată în plăcere.”

FRIEDRICH NIETZSCHE

Patrimoniul genetic – din toate timpurile – e învolburat. Ce ajunge pe țărmurile vremelnice e o chestiune de șansă, un rezultat al capriciilor valurilor. La un moment dat, acest rezervor bogat de ADN slobozește o genă întunecată, un arc spiralat dublu destinat să producă stări melancolice. Din acest moment începe ceea ce cunoaștem drept istoria umană: acea luptă, aparent fără sfârșit, pentru o perfecțiune de neatins, acel efort tragic de a atinge ceea ce depășește simpla apucare, de a eșua în mod măreț. Această genă a melancoliei s-a dovedit a fi codul pentru inovație. A dat naștere de-a lungul secolelor turnurilor noastre pline de splendoare, năzuind spre înalt. A creat marile epopei, avide după divinitate. A născocit simfonii memorabile, tumultuos de frumoase precum întâia priveliște a oceanului. Fără un genom melancolic, asemenea minuni ar fi rămas în tărâmul întunecat al non existenței. Într-adevăr, fără această informație genetică, posacă și vanitoasă, ceea ce azi apreciem drept cultură în general, acel tărâm celest al ideilor bine chibzuite, ar fi putut să nu apară

niciodată doar din simpla luptă pentru supraviețuire, din simpla acțiune de a ucide și de a mânca.

Ne putem imagina acest lucru în lumea primitivă. Pe când membrii plini de vigoare ai tribului erau plecați să vâneze animale sălbatice sau alți oameni, sufletul melancolic rămânea în urmă, meditănd într-o peșteră sau sub un arbore. Acolo își imagina noi forme, ovale și de culoarea chihlimbarului, sau ritmuri verbale înviorătoare, invocări sacre, sau cântece care să întrecă chiar și ciripitul păsărelelor. Închipuindu-și astfel de lucruri, și altele, acest bolnav melancolic închipuit a devenit pentru cultura sa la fel de folositor precum vânătorii sau culegătorii pentru cultura lor. A împins limitele lumii sale înainte. A mișcat-o. A stat întotdeauna pe tărâmul nesigur al avangardei.

Acest vizionar primitiv a fost primul dintre mulți asemenea avangardiști melancolici. Sigur că nu toți inovatorii sunt melancolici și nu toate sufletele melancolice sunt inventive. Totuși, relația dovedită în mod științific dintre genialitate și depresie, dintre întristare și măreție, sugerează că cei mai mulți dintre inovatorii noștri culturali, de la anticul visător din tufișuri până la mai recentul dadaist din oraș, și-au întemeiat originalitatea pe stările melancolice. Bineînțeles că acum putem înțelege de ce.

Melancolia se ciocnește de superficialul „ori/ori” al statu-quoului. Prosperă în tărâmul de mijloc dintre contrarii, în „și/și”-ul neexplorat. Cultivă noi abordări ale relației dintre contraste, mai ales în privința remarcabilei polarități dintre viață și moarte. Încurajează noi metode de a înțelege și a denumi legăturile misterioase dintre antinomii. Ne întoarce la inocență, la ironie, la acea abilitate, temporară, de a ne juca în potențial fără a fi constrânși de actual. Asemenea răgazuri de la cauzalitate produc o înviorare a relației noastre cu lumea, ne îngăduie priveliști superbe, ne umplu de energie inima și mintea.

Într-adevăr lumea e în cea mai mare parte a timpului plictisitoare, controlată așa cum este de obiceiuri fixe. Pare prea familiară, obosită, monotonă. Apoi vine ceea ce Keats numește criza melancolică, și dintr-odată planeta devine iar interesantă. Vălul de familiaritate dispare. Înaintea noastră vibrează posibilități înviorătoare. Suntem

invitați să găsim legături noi spre ceea ce ne înconjoară. Ni se cere să fim creativi.

Date fiind aceste virtuți ale melancoliei, de ce există mii de psihiatri și psihologi care încearcă să „vindece” depresia de parcă ar fi o boală teribilă? Bineînțeles, aceia care suferă de depresie serioasă, cu tentative de sinucidere și la limita psihozei, au nevoie de tratamente adevărate. Dar cum rămâne cu acele milioane de oameni care posedă blândețea de a înfrâna depresia? Ar trebui ca și acești potențiali vizionari să fie rugați să-și eradicizeze melancolia cu ajutorul unei pastile? Ar trebui acești posibili inovatori să renunțe la ceea ce foarte bine ar putea fi muza lor supremă, demonii lor născători de îngeri?

Chiar acum, dacă statisticile sunt corecte, cam 15% din americani nu sunt fericiți. Curând, probabil, cu ajutorul medicamentelor nu vom mai avea oameni nefericiți în țara noastră. Melancolicii vor deveni de negăsit.

Aceasta ar fi o tragedie fără pereche, de proporțiile nimicirii cașalotului sau a vulturului auriu. Fără melancolici, am trăi într-o lume în care fiecare ar accepta pur și simplu statu-quo-ul, în care toți am fi în mod firesc mulțumiți cu ce este dat. Ceea ce ar însemna o distopie de rânjete calme omniprezente, un coșmar demn de Philip K. Dick, un stat polițienesc din Pollyanna, o lume ipotetică monotonă care să nu ofere nimic nou sub soare. De ce ne îndreptăm spre o asemenea condiție diabolică?

Răspunsul este simplu: frica. Mulți se ascund în spatele zâmbetelor fiindcă le este teamă să înfrunte complexitatea lumii, neclaritatea ei, frumusețile teribile. Dacă stau bine ascunși în spatele rânjetelor zugrăvite, atunci nu vor fi nevoiți să se ciocnească de instabilitățile care însoțesc sălășluirea în posibilități, acele momente de neliniște când capacitatea de a discerne nu funcționează așa cum trebuie, când poți să devii dintr-odată aproape orice. Deși această neliniște, de obicei cu privire la moarte, e într-un final amuzantă, o chemare pentru a fi creativi, la început e mai degrabă terifiantă, un sentiment iminent de abis imprevizibil. Majoritatea fug imediat de această situație. Încearcă să se piardă pe sine în masele care

râd, sperând că neliniștea nu-i va mai vizita niciodată. Ei îmbracă falsitatea ca pe o mască, o deghizare care să-i protejeze de abis.

Să întreții o societate a fericirii totale înseamnă să inventezi o cultură a fricii. Chiar vrem să renunțăm la curajul nostru pentru o simplă veselie? Suntem gata să ne abandonăm inimile atât de prețioase pentru un somn bun, pentru un moment de mulțumire? Trebuie să ignorăm tentația culturii noastre stăpânite de extaz și să ne menținem cumva tristețea. Trebuie să găsim o cale, oricât de dificilă, pentru a fi ceea ce suntem, măhnire și nu numai atât.

Suferind de tristețe, necesară precum răsuflarea, trebuie să acceptăm în plus faptul pe care îl detestă toți: suntem veșnic incompleți, doar fragmente ale unui întreg de necuprins. Natura noastră limitată – nu suntem niciodată existențe absolute, ci întotdeauna posibilități nedeslușite – transformă viața într-o luptă permanentă, o competiție cu necunoscutul imuabil. Dar această prelungire în abis e totodată și salvarea noastră. Să fii doar un fragment înseamnă să te lupți mereu pentru ceva dincolo de tine însuși, ceva neobișnuit – o variantă neexplorată, o cale necunoscută. Acest efort este întotdeauna o dovadă de libertate, de a alege un drum în locul altuia. Deși această strădanie este dificilă – cere o grijă permanentă față de lăuntru misterios și nestatornic –, e și încântătoare, o explorare aproape infinită a enigmelor minunate ale Ființei.

Să te declari împotriva fericirii, să eviți mulțumirea înseamnă să fii aproape de desfătare, să cuprinzi extazul. Nedesăvârșirea este chemarea la viață. Diviziunea înseamnă libertate. Euforia de a nu ști niciodată ceva pe deplin constă în faptul că poți să-ți imaginezi continuu perfecțiuni dincolo de înțelegere. La hotarul celor cunoscute se află marginea ageră a existenței. Aceasta este euforia circumferinței. Acesta este extazul, arzând încet, al unei cărți care nu poate fi niciodată terminată, un text imperfect și contradictoriu, controversat precum amurgul.

INTRODUCERE

Două cărți excelente m-au determinat să iau în considerare relația dintre melancolie și evoluție: *Touched by fire: Manic Depressive Illness and the Artistic Temperament* a lui Kay Redfield Jamison (Ed. Free Press, New York, 1996) și *Strong Imagination: Madness, Creativity and Human Nature* a lui Daniel Nettle (Oxford University Press, New York și Oxford, 2001). Mi-am întemeiat părerea din această introducere pe raportul Pew Research Center's Social Trends intitulat *Are We Happy Yet?* Alcătuit de Paul Taylor, Carl Funk și Peyton Craighill, acesta analizează rezultatele mai multor studii legate de fericirea americană. Un sumar convenabil al rezultatelor raportului poate fi găsit pe website-ul Centrului de Cercetări Pew, pewresearch.org/pubs/301/are-we-happy-yet. Michael Powell a publicat un articol revelator despre acest studiu în *The Washington Post*: „A Study Finds Americans Unrelentingly Cheerful”, 14 februarie 2006, p. A02. De asemenea, mi-am întemeiat ideile din acest capitol pe noile tendințe din psihologie, psihologia pozitivă, creată de dr. Martin Seligman. Director al Centrului de Psihologie al Universității din Pennsylvania, Seligman a dezvoltat un program menit să intensifice fericirea. El pune accentul pe importanța celor trei „domenii” ale fericirii: o viață plăcută, o viață activă și o viață plină de sens. Opera cea mai importantă a lui Seligman, lucrarea de căpătâi în domeniu, este *Authentic Happiness: Using the New Positive Psychology to*

Realize Your Potential for Lasting Fulfillment (Free Press, New York, 2004). Numărul din ianuarie 2005 al revistei *Time* e dedicat în întregime acestei noi tendințe. Vezi în special articolul „The New Science of Happiness” al Claudiei Wills. Începând cu 30 aprilie 2005, BBC a transmis o serie în șase părți despre acest nou tip de psihologie. Ediția din octombrie 2005 a *The New York Times Magazine* este dedicată în întregime acestui curent. Cecilia Capuzzi Simon a scris în *Washington Post* un articol informativ despre acest subiect: „The Happy Heretic: Martin Seligman Thinks Psychologists Should Help People Be Happy. Who Could Possibly Have a Problem with That?”, 24 decembrie 2002, p. HE01. Alte figuri importante ale mișcării psihologiei pozitive sunt Jonathan Haidt [vezi *The Happiness Hypothesis: Finding Modern Truth in Ancient Wisdom* (Basic Books, New York, 2006)] și Tal Ben-Shahar [vezi *Happier: Secrets to Daily Joy and Lasting Fulfillment* (McGraw-Hill, New York, 2007)]. În plus, altă influență asupra ideilor mele în acest domeniu este trendul promovat de Peter Kramer. În *Against Depression* (Viking, New York, 2005), Kramer susține că depresia în orice formă – chiar și în cea creativă, forma melancolică – este o boală care trebuie eradicată cu medicamente corespunzătoare. El sugerează că poate vor veni vremuri în care depresia să nu mai existe. Alte cărți care m-au ajutat imens în a-mi contura argumentele sunt *Lincoln’s Melancholy: How Depression Challenged a President and Fueled His Greatness* (Houghton Mifflin, New York, 2005) a lui Joshua Wolf Shenk și *Happiness: A History* (Grove Press, New York, 2006) a lui M. McMahon. Ambele cărți sunt meditații inteligente, erudite despre rolul tristeții în cultura occidentală. Alte influențe asupra ideilor mele au mai exercitat două cărți recente care tratează despre puterea melancoliei în relație cu dezvoltarea spirituală. Una este *Dark Nights of the Soul: A Guide to Finding Your Way Through Life’s Ordeals* (Gotham, New York, 2004) a lui Thomas Moore; cealaltă este *The Dark Night of the Soul: A Psychiatrist Explores the Connection Between Darkness and Spiritual Growth* (HarperSanFrancisco, San Francisco, 2005) a lui Gerald G. May. Cartea mea se aseamănă cu acestea două prin meditația asupra virtuților melancoliei; cartea mea diferă, totuși, prin atacurile

la adresa vicilor fericirii. În plus, altă influență în acest capitol și într-adevăr, în întreaga carte, este Ronald W. Dworkin cu *Artificial Happiness: The Dark Side of the New Happy Class* (Carroll&Graf, New York, 2006). Această carte susține într-un mod convingător că în zilele noastre mulți doctori prescriu antidepresive fără a fi necesar, împiedicându-și astfel pacienții să treacă prin tristețe. Cartea lui Dworkin este excelentă, este în multe feluri o versiune a unui doctor despre meditațiile mele cu înclinații umaniste asupra problemelor de a urmări fericirea superficială. În cele din urmă, o influență profundă asupra acestei cărți a avut-o opera lui James Hillman, care a susținut de ani de zile că depresia e necesară pentru dezvoltarea sufletului. Vezi, de exemplu, „Archetypal Psychology” (Spring Publications, Dallas, Tex., 2004) și „Re-Visioning Psychology” (Harper, New York, 1978). Expresia „frumusețe teribilă” e inspirată de poemul lui W.B. Yeats „Easter, 1916”.

VISUL AMERICAN

Am luat cuvintele lui William Bradford din celebra sa lucrare, *Of Plymouth Plantation*, cu o introducere semnată de Harvey Wish (Capricorn, New York, 1962), pp. 60-61. Pentru o descriere recentă a modului în care pelerinii, indiferent de durerea lor evidentă și chinul cumplit, credeau totuși în pronia cerească, vezi Nathaniel Philbrick cu *Mayflower: A Story of Courage, Community and War* (Penguin, New York, 2007). Pentru un studiu magistral al teologiei puritane fundamentale a lui Bradford, vezi *The New England Mind: The Seventeenth Century* (Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass și Londra, 1939) a lui Perry Miller. Pentru un studiu compact pe aceeași temă, vezi Edmund S. Morgan *Visible Saints: The History of a Puritan Idea* (Cornell University Press, Ithaca, N.Y., și Londra, 1963). O bună ediție a lucrării *The Way to Wealth* a lui Benjamin Franklin este cea apărută la Editura Applewood Books, Carlisle, 2001. Pentru studierea tranziției Americii de la statul religios la cel secular, vezi Perry Miller *The New England Mind: From Colony to Province* (Harvard University Press, Cambridge, 1953). Un studiu remarcabil despre contextul intelectual al *Declarației de Independență* este *Inventing America: Jefferson's Declaration of*

Independence (Mariner Books of Houghton Mifflin, New York, 2002) a lui Garry Wills. Pentru ideile politice ale lui John Locke, vezi *Second Treatise of Civil Government* (Prometheus Books, Amherst, N.Y., 1986). Un studiu influent despre cum dezvoltă capitalismul pierderea realității este *Postmodernism: or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Duke University Press, Durham, N.C., 1991) al lui Frederick Jameson. Alt studiu important despre această problemă este „The Work of Art in the Age of Mechanical Production” (1936) a lui Walter Benjamin. Acest articol poate fi găsit în *Illuminations* a lui Benjamin, ediție îngrijită de Hannah Arendt și tradusă de Harry Zohn (Schocken Books, New York, 1969). Tendința principală în acest capitol – despre cum căutarea fericirii în detrimentul tristeții duce la o viață monotonă – este exprimată într-un mod profund în eseuul lui Ralph Waldo Emerson din 1844 „Experience”. Vezi *Emerson: Selected Essays*, ed. Larzer Ziff (Penguin, New York, 1982), pp. 285-312. Citatul despre „clinetul și zgomotul tendințelor contrarii” este luat de la p. 296. O altă influență majoră asupra înțelegerii mele a faptului că dorința de veselie fără durere consumă existența este poemul lui William Blake din 1794 „The Book of Urizen”. Vezi *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, îngrijită de David V. Erdman și note de Harold Bloom (Anchor Books, New York, 1988), pp. 70-83; citatul despre „solid fără fluctuație” și „bucurie fără durere” se găsește la p. 71. Blake continuă spunând că singura cale de a trăi existența așa cum este – „in-finită” – e să renunți la dorința egoistă de a câștiga controlul total și satisfăcut asupra lumii. Face această afirmație în „There Is No Natural Religion”, pp. 2-3, în *The Complete Poetry and Prose*. Alan W. Watts susține un punct de vedere similar în strălucitul său *The Wisdom of Insecurity: A Message for an Age of Anxiety* (Vintage Books, New York, 1951). Vezi mai ales paginile de unde am citat în capitol: pp. 77 (citatul despre „caracterul trecător”) și 32 (citatul despre „drăguț”). Ideea că oamenii fericiți sunt mai înclinați să fie intoleranți decât oamenii triști, găsită în *Psychological Science*, este relatată într-un articol din 2004 în *New York Times* de către Jim Holt: „The Way We Live Now: Against Happiness”, 4 iunie 2004. Raportul Centrului de Cercetare Pew, *Are We Happy Yet?* afirmă că republicanii au tendința

să fie mai fericiți decât democrații. Descrierea frapantă a lui Hawthorne despre starea lui Melville în drumul său spre Egipt poate fi găsită în *The Melville Log*, vol. 2 (Gordian Press, New York, 1951), p. 529, a lui Jay Leyda. *Moby Dick* a lui Melville este o meditație profundă asupra virtuților melancoliei. Desele citate pe care le folosesc în acest capitol pot fi găsite în *Moby Dick; or The Whale* (Bantam Classics, New York, 1981), pp. 73, 120 și 392. Vinieta mea despre crearea albumului *Nebraska* a lui Bruce Springsteen e cumva o descriere imaginară a ceea ce s-ar fi putut întâmpla în Colts Neck, New Jersey, în decembrie 1981. Am fost ajutat pe parcurs de *It Ain't No Sin to Be Glad You're Alive: The Promise of Bruce Springsteen* (Little, Brown, New York, 1999), pp. 128-131, a lui Eric Alterman. El discută de asemenea și despre experiențele lui Springsteen cu psihoterapia (pp. 203-204). Citatul lui Springsteen despre cum oamenii agitați sunt mai interesați decât cei liniștiți provine dintr-un DVD inclus în pachetul albumului *Devils and Dust*, lansat de Sony în 2005.

OMUL TRISTEȚILOR

Scurta mea meditație de aici despre relația dintre anxietate, alienare și limitare este dezvoltată de Martin Heidegger în *Being and Time*, trad. John Macquarrie și Edward Robinson (Harper, New York, 1962), pp. 210-214, 279-311. (Firește că una dintre cele mai mari ironii din istoria filosofiei este faptul că Heidegger, marele susținător al percepției imediate, a putut cădea victimă abstracțiilor violente ale Partidului Nazist. E complet neplăcut că un gânditor de talia lui Heidegger ar fi putut avea o așa inimă cumplită.) O carte fascinantă despre cum melancolia se leagă de înțelegerea noastră a anumitor lucruri, de exemplu a tomurilor lui Proust, este *The Tears of Things: Melancholy and Physical Objects* (University of Minnesota Press, Londra și Mineapolis: 2006) a lui Peter Schewnger. Poemul lui Robert Herrick „To the Virgins, to Make Much of Time” poate fi găsit în *Robert Herrick*, îngrijită de Douglas Brooks – Davies (Everyman's Library, New York, 1997), p. 30. Poemul lui Walt Whitman „Out of the Cradle Endlessly Rocking” poate fi găsit în *Leaves of Grass*, sub îngrijirea lui Michael Moon, Sculley Bradley și Harold W. Blodgett (Norton, New

York, 2002), pp. 206-211. Lupta interioară a lui Iisus din Grădina Ghetisimani este descrisă în *Evangelia după Matei* 26:36-46. Frica lui Iisus că a fost abandonat de Tatăl Său este relatată în Matei 27:46. Carl Jung povestește despre emoția simțită atunci când a primit *The Secret of the Golden Flower* a lui Richard Wilhelm în *Memories, Dreams, Reflections* (Pantheon, New York, 1961), pp. 197-198. Vezi de asemenea și descrierea lui Ronald Hayman despre încântarea lui Jung în *A Life of Jung* (Norton, New York, 1999), pp. 283-289. Despre descrierea amănunțită chiar a lui Jung despre cum cartea s-a potrivit cu propriile sale idei psiho-analitice, vezi comentariul la *The Secret of the Golden Flower* în *The Secret of the Golden Flower: A Chinese Book of Life*, trad. și expl. Richard Wilhelm, com. C.G. Jung (Harvest, New York, 1962), pp. 81-137. Pentru o descriere a perioadei întunecate a lui Jung, vezi *Memories, Dreams, Reflections*, pp. 170-200. Citatul despre „inundația monstruoasă” provine din *The Essential Jung*, introd. Anthony Storr (Princeton University Press, Princeton, 1983), p. 152. Pentru legăturile lui Jung cu alchimia, vezi cărțile sale *Psychology and Alchemy*, trad. R.F.C. Hull (Princeton University Press, Princeton, 1967) și *Alchemical Studies*, trad. R.F.C. Hull (Princeton University Press, Princeton, 1983). În ambele cărți, Jung derivă ideile despre Hristos din apănajul alchimiei. Pentru cea mai vastă discuție a lui Jung despre Hristos în legătură cu psihologia sa profundă, vezi *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, a doua ed., trad. R.F.C. Hull (Princeton University Press, Princeton, 1959). Filosofia fundamentală a lui Norman Vincent Peale poate fi găsită în cartea sa din 1952 *The Power of Positive Thinking* (Fireside, New York, 2007). Afirmția pe care o citez poate fi găsită la p. 99 a acelei cărți. Punctul de vedere asupra lumii al lui Billy Graham este redat în *The Journey: Living by Faith in an Uncertain World* (Thomas Nelson Press, Nashville, Tenn., 2006). În discuția mea, am extras mai ales de la pp. 52-54 și pp. 168-174. *Crucificarea* (1515) lui Grünewald face parte din ansamblul altarului din Isenheim; poate fi găsit în Muzeul Unterlinden din Colmar, Franța. Pentru *The Dark Night of the Soul* a Sf. Ioan al Crucii, vezi ediția Dover din 2003. *Christ of St. John of the Cross* (1951) a lui Dali poate fi găsit în Glasgow, Galeria de Artă Kelvingrove. Cea mai bună biografie

a lui Blake este *Blake* (Vintage, New York, 1996) a lui Peter Ackroyd. Citarea lui Blake despre viciile generalizării și avantajele grijii față de particular poate fi găsită în *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (citată mai sus), p. 641. Citatul despre cum particularul este sublim poate fi găsit de asemenea în acest text, p. 647. Remarările mele despre înțelegerea lui Blake a concretului sunt inspirate în mare parte de studiul încă remarcabil *Fearful Symmetry: A Study of William Blake* (Princeton University Press, Princeton, 1947) a lui Northrop Frye, pp. 3-30. Citatul despre „căile percepției” poate fi găsit în *The Complete Poetry and Prose*, p. 39. Blake exprimă ideea că percepția „filosofică și experimentală” abstractă reduce experiența la repetiție în *There Is No Natural Religion* (1788) (*The Complete Poetry and Prose*, pp. 2-3). Comentariile mele despre eternitate și infinitate au fost influențate de *Fearful Symmetry* a lui Frye, pp. 45-48. Comentariul lui Blake despre Lavatar poate fi găsit în „The Complete Poetry and Prose”, p. 601. Expresia lui Blake „cătușe create de minte” provine din poemul său „London”, din volumul *Songs of Experience*.

MELANCOLIA GENERATIVĂ

O lucrare de foarte mare ajutor despre Marsilio Ficino este *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, îngrijită de Michael J.B. Allen, Valery Rees și Martin Davies (Brill Academic Publishers, Boston și Leiden, Neth., 2001). Alte lucrări esențiale despre Ficino și tradiția melancoliei meditative sunt *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (University of Chicago Press, Chicago și Londra, 1964) și *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (Routledge, Londra și New York, 1979) de Frances A. Yates. Capodopera lui Ficino este bineînțeles *The Book of Life*, trad. Charles Boer (Spring Publications, Irving, Tex., 1980). O istorie grozavă a melancoliei occidentale este *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Philosophy, Religion and Art* (Basic Books, New York, 1974) de Raymond Klibansky, Edwin Panofsky și Fritz Saxl. Cărțile lui Yates sunt de asemenea folositoare în această privință, cum ar fi *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*, îngrijită de Jennifer Radden (Oxford, New York, 2002); *Where Roots Reach for Water: A Personal and Natural*

History of Melancholy (North Point Press, New York, 2001) a lui Jeffrey Smith și *The Noonday Demon: An Atlas of Depression* (Scribner, New York, 2002) a lui Andrew Solomon. Citatul din Galen provine din Radden, p. 68. Citatul din *Problems* al unui presupus Aristotel, precum și o discuție interesantă despre paragraf provine din *Saturn and Melancholy*, pp. 15-41. O altă discuție pătrunzătoare despre pasajul din *Problems* poate fi găsită în *The Black Sun: Depression and Melancholia* de Julia Kristeva, trad. de Leon S. Roudiez (Columbia University Press, New York, 1992), pp. 6-9. Cugetările lui Ficino despre acest paragraf și teoria lui despre melancolia științifică în general pot fi găsite în *The Book of Life*, pp. 6-8. Citatul despre cum filosoful devine obsedat de „adevărurile fără substanță”, ajungând astfel un „suflet pe jumătate” poate fi găsit la p. 7 a cărții lui Ficino. Citatul lui Blake despre inocența organizată este luat din *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (citată mai sus), pp. 697 și 838. Rândurile lui S. Foster Damon pot fi găsite în *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*, ed. rev., cuvânt înainte de Morris Eaves (Hanovra și Londra: University Press of New England, 1988), p. 197. Poemul lui Emily Dickinson despre „posibilitate” poate fi găsit în *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition* (Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2005), p. 466. O discuție detaliată despre limbul lui Coleridge poate fi găsită în cartea mea *Coleridge's Melancholia: An Anatomy of Limbo* (University Press of Florida, Gainesville, 2004). Pentru alte cărți excelente despre paralizia generativă a lui Coleridge, vezi *Coleridge and the Uses of Division* (Oxford University Press, Oxford, U.K., 1999) a lui Seamus Perry și *Coleridge: Darker Reflections, 1804-1834* (Pantheon, New York, 1998) a lui Richard Holmes. Citatul despre „Degradation” a lui Coleridge poate fi găsit în *Notebook of Samuel Taylor Coleridge*, ed. Kathleen Coburn, 5 volume (Pantheon/Princeton University Press, New York, 1957-2002), vol. 2, p. 2557. Citatul despre privitul cerului și negăsirea nici unei alinări vine din *Notebooks*, vol. 3, p. 4294. Citatul despre Coleridge ca un pește care își pierde răsuflarea provine din *Notebooks*, vol. 2, p. 2606. Citatul despre lumânarea arămie vine din

Notebooks, vol. 2, pp. 712-714. Citatul despre paradis și floare există în *Notebooks*, vol. 3, p. 4287. Am găsit informații despre copilăria lui Joni Mitchell în articolul din *Rolling Stone* a lui Cameron Crowe – „Joni Mitchell”, din 26 iulie 1979. Citatul lui Mitchell despre cum ghinionul a transformat-o în muziciană apare în minunatul documentar din 2003 al PBS-ului „A Woman of Heart and Mind: The Life and Times of Joni Mitchell”, regizat de Stephanie Bennett și Susan Lacy și lansat de Independent Artists. Citatul lui Mitchell despre propriile sentimente ca fiind transparente precum învelitoarea de celofan apare în interviul lui Cameron Crowe menționat mai sus. *Blue* este cea mai puternică manifestare a geniului melancolic a lui Joni Mitchell. Albumul a fost lansat în 1971 de către Warner Brothers. Versurile lui Mitchell despre cum tristețea este „nisipul care dă naștere perlei”, precum și faptul că îngerii și demonii se completează unii pe ceilalți, pot fi găsite în documentarul realizat de Bennett și Lacy. Celebrul citat al lui Tolstoi despre monotonia fericirii poate fi găsit în primul rând din *Anna Karenina*. Expresia lui Alan Watts – „ticăloșie ireductibilă” – poate fi găsită pe parcursul întregii sale opere. Citatul apare într-o prelegere intitulată „The Relevance of Oriental Philosophy” (1973), dintr-o emisiune a postului de radio WFMU din New York în 2000. Mulți au studiat legăturile dintre depresie și creativitate. Vezi în principal *Touched by Fire* (citată mai sus) a lui Jamison; *Strong Imagination* (citată mai sus) a lui Nettle; și *Manic Depression and Creativity* (Prometheus Press, Amherst, N.Y., 1998) a lui D. Jablow Hershman și Julian Lieb. Un portret revelator al lui Vincent van Gogh este făcut de Albert J. Lubin în *Stranger on Earth: A Psychological Biography of Vincent van Gogh* (Da Capo, New York, 1996). Biografia definitorie a lui Hart Crane este *Voyager: A life of Hart Crane* (Farrar, Straus and Giroux, New York, 1969) a lui John Unterecker. O biografie completă a lui Mark Rothko este *Mark Rothko: A Biography* (University of Chicago Press, Chicago și Londra: 1998) a lui James E.B. Breslin. Versul lui Dickinson despre artă ca fiind „cadoul ruinaților” apare în *The Poems of Emily Dickinson* (citată mai sus).

FRUMUSEȚEA TERIBILĂ

Citatul lui John Keats despre viața sa ca fiind postumă poate fi găsit în *Selected Letters*, introd. de Jon Mee (Oxford University Press, Oxford, U.K., și New York, 2002), p. 369. Biografia definitorie a lui Keats este *John Keats* (Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1979) a lui Walter Jackson Bates. Cuvintele lui Keats despre „valea facerii Sufletului” pot fi găsite în *Selected Letters*, p. 232. Versul despre viață ca „i mens Conac cu Multe Încăperi” poate fi găsit în aceeași publicație, p. 89. Marele poem al lui Keats, „Odă Melancoliei” apare în *Selected Poems and Letters* (Riverside Editions, New York, 1959). „The Loss of the Creature” de Walker Percy poate fi găsit în *The Message in the Bottle: How Queer Man Is, How Queer Language Is, and What One Has to Do with the Other* (Picador, New York, 2000) al lui Percy, pp. 46-63. Mențiunea mea despre „Mona Lisa” e bazată pe ideea lui Walter Benjamin conform căreia arta își pierde sacralitatea în vremuri de reproducere mecanică. Vezi a sa „The Work and Art in the Age of Mechanical Reproduction”, în *Illuminations* (citată mai sus), pp. 217-252. Fraza mea despre cum oamenii mănâncă acum meniuri în loc de mâncare este o parafrază a unei afirmații persistente a lui Alan Watts – că noi, în lumea occidentală, prețuim mai mult experiențele abstracte decât pe cele concrete și astfel punem mai multă valoare pe meniu decât pe mâncare. Această idee joacă un rol proeminent în *Does It Matter?: Essays on Man's Relation to Materiality* (Vintage, New York, 1971) a lui Watts. Discuția mea despre tendința americanilor de a reduce evenimente de importanță majoră la simple discuții a fost influențată de Martin Heidegger *Being and Time* (citată mai sus). Heidegger mi-a influențat de asemenea gândirea în privința felului în care anxietatea ne face să ne gândim la propria moarte devenind astfel autentici. Vezi *Being and Time*, pp. 279-311. Scrisoarea lui Beethoven din 1787, cea despre melancolia sa cronică, este citată în întregime în *Beethoven: The Music and the Life* (Norton, New York, 2003) a lui Lewis Lockwood, pp. 3-4. Biografia lui Lockwood despre compozitor m-a ajutat enorm. Studiile mele despre melancolia lui Beethoven au fost mult influențate de William A. Frosch – „Moods, Madness, and Music. 1. Major Affective Disease

and Musical Creativity” în *Comprehensive Psychiatry* 28:4 (1987), pp. 315-322. Citatul lui Beethoven despre cum melancolia i-a inspirat *largo*-ul opusului 10, numărul 3, apare în lucrarea lui Frosch la p. 316. Scrisoarea în care Beethoven își „sfidează soarta”, deși este „creatura cea mai nefericită a lui Dumnezeu”, este citată în întregime în *Thayer's Life of Beethoven*, vol. 1., îngrijită de Elliot Forbes (Princeton University Press, Princeton, 1964), pp. 283-285. Această biografie încă definitivă m-a ajutat considerabil în percepția mea despre Beethoven. Cuvintele compozitorului despre dorința lui de a „înghăța Soarta de gât” sunt citate în Lockwood, p. 215. Descrierea dificultății lui Beethoven de a auzi fluierul păstorului provine de la Ferdinand Ries. Descrierea poate fi găsită în *Beethoven: Impressions by His Contemporaries*, îngrijită de O.G. Sonneck (Dover, New York, 1954), p. 56. Celebra confesiune de la Heiligenstadt a lui Beethoven poate fi găsită în *Thayer's Life*, pp. 304-306. Remarca lui Beethoven despre adoptarea unui alt drum poate fi găsită în Lockwood, p. 124. Vinieta despre Beethoven compunând frenetic poate fi găsită în *Manic Depression and Creativity* a lui Hershman și Lieb. Citatul lui Haydn despre muzica ciudată, întunecată a lui Beethoven poate fi de asemenea găsit în acest text. În discuția mea despre ironia romantică a lui Friedrich von Schlegel, am extras din a sa *Philosophical Fragments*, trad. Peter Firchow (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991), pp. 36 și 45. Niște cărți excelente despre ironia romantică sunt cea a Annei K. Mellor, *English Romantic Irony* (Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1980) și *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism* a lui Philippe Lacoue-Labarthe și Jean-Luc Nancy, trad. și introd. de Philip Barnard și Cheryl Lester (State University of New York Press, Albany, 1988). Citatul lui Keats despre abilitatea negativă poate fi găsit în ale sale *Selected Letters*, p. 41. Keats despre natura poetică fără esență apare în *Letters*, pp. 147-148. Vinieta mea despre Cynthia Lennon descoperindu-i pe John și Yoko în casa ei din Weybridge se bazează pe cartea lui Bob Spitz – *The Beatles: The Biography* (Little, Brown, New York, 2005), p. 772.

Mi-am sprijinit afirmațiile despre prima întâlnire dintre John și Yoko pe articolul lui Mikal Gilmore din 2005 din *Rolling Stone* – „John

Lennon Lives Forever". O carte interesantă despre mișcarea Fluxus, cu care Ono a fost asociată, este cea a lui Hannah Higgins *Fluxus Experience* (University of California Press, Berkeley, 2002). *Ceiling Painting* a lui Ono poate fi găsită în Japan Society Gallery, în New York. Citatul lui Lennon despre durerea sa și legătura cu zeii necesari poate fi găsit în articolul lui Gilmore din *Rolling Stone*, la fel ca și citatul despre trauma pierderii mamei sale. Pentru o povestire completă a momentelor ironice amuzante cu Ono, vezi *Lennon: the Definitive Biography* de Ray Coleman, ed. rev. (Harper, New York, 1992). Scrisoarea lui Lennon către regină poate fi găsită în cartea lui Coleman, p. 510. *John Lennon/ Plastic Ono Band* a fost lansat de EMI în 1970. Rândurile lui Gilmore despre „Dumnezeul” lui Lennon pot fi găsite în articolul său din *Rolling Stone* din 2005. Concepțiile lui Friedrich von Schiller despre dramaturgie apar în *Letters Upon the Aesthetic Education of Man*, trad. și introd. de Reginald Snell (Frederick Ungar, New York, 1965), pp. 64-68, 74-80. O bună biografie a lui Händel este *Händel* (Oxford University Press, Oxford, U.K., 1994) a lui Donald Burrows. Biografia definitivă a Virginiei Woolf este *Virginia Woolf* (Vintage, New York, 1999) a lui Hermione Lee. O bună biografie despre Georgia O’Keeffe este *Georgia O’Keeffe: A Life* (Bloomsbury, Londra, 1990) a Roxanei Robinson. Citatele din Thoreau provin din „Walden; or, Life in the Woods” în *The Portable Thoreau* (Viking, New York, 1964), pp. 263, 557.

CONCLUZII

Romanul lui Philip K. Dick pe care l-am avut în minte în discuția despre „statul polițienesc din Pollyanna” este *Flow My Tears, the Policeman Said* (Gollancz Press, Londra, 2001). Desigur, mare parte a operei lui Dick tratează despre distopii bazate pe o dorință colectivă de fericire superficială. De exemplu, vezi *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (Del Rey, New York, 1996) și „We Can Remember It for You Wholesale”, în *The Collected Stories of Philip K. Dick*, vol. 2 (Citadel Press, New York, 1998).

MULȚUMIRI

Sunt profund îndatorat mai multor oameni care m-au ajutat să-mi transform ideile sumbre în proză cursivă. Aș vrea să mulțumesc în mod special minunatului meu agent, Bridget Wagner de la Sagalyn Literary Agency. Fără îndrumarea ei, cartea pur și simplu nu ar fi existat. De la stadiul timpuriu al propunerii și până la ultimele etape ale tipăririi, mi-a oferit sfaturi indispensabile și încurajările de care aveam atâta nevoie. Aș mai vrea să-mi exprim deosebita mulțumire față de Sarah Crichton, redactorul meu de la *Farrar, Straus and Giroux*. Înțelegerea extraordinară a condițiilor culturale actuale și simțul ei pătrunzător al stilului literar mi-au îmbunătățit lucrarea foarte mult în toate fazele conceperii ei. Nu-mi pot imagina un redactor mai bun. Le sunt de asemenea recunoscător celor doi prieteni buni care au fost atât de binevoitori și au citit cartea îndeaproape și i-au comentat deschis punctele slabe și punctele tari: Philip Kuberski, care îmi este de multă vreme un mentor intelectual, și Philip Arnold, care de ani de zile m-a deprins cu nuanțele limbajului. Am fost de asemenea sprijinit în mare măsură de Stephen Corey, redactor interimar la *The Georgia Review*. M-a ajutat în aprofundarea și stilizarea unui eseu, publicat în această revistă, care s-a dovedit a fi punctul de plecare al acestei cărți. Sunt de asemenea recunoscător pentru conversațiile fructuoase ale unor prieteni: Ken Cooper, John McNally, Dennis Sampson și Marilyn Gaull. Fiecare m-a ajutat să înțeleg mai profund natura melancoliei și dificultățile în a scrie despre această stare. Aș vrea să-mi exprim mulțumirea și față de părinții mei, Glenn Wilson și Linda Wilson. Amândoi mi-au susținut eforturile în mod necondiționat de-a lungul vieții mele, au fost deosebit de răbdători cu tristețea mea cronică. Aș mai vrea să-i mulțumesc enorm soției, Sandi Hamilton, pentru ajutorul ei editorial ager, pentru cuvintele ei înșuflețitoare și pentru răbdarea ei remarcabilă față de toanele mele melancolice. Cel mai mult totuși aș vrea să-i mulțumesc fiicei mele, Una. Deși are doar cinci ani, fără ca măcar să încerce, mi-a înseninat mereu inima și a făcut ca viața să merite a fi trăită.

CUPRINS

<i>Introducere</i>	
Visul american	
Omul tristeților	
Melancolia generativă	
Frumusețea teribilă	
Concluzii	
<i>Note bibliografice</i>	
<i>Mulțumiri</i>	

Am ajuns dependenți de fericire și obsedați de beneficiile „gândirii pozitive“. Când nu ne îndopăm cu pastile, citim studii care caută neobosit fericirea sau cărți de self-help scrise de te-miri-cine despre cum poți ajunge la „o viață lipsită de griji“.

Dar cine spune că trebuie să fim fericiți? În *Împotriva fericirii*, savantul american Eric G. Wilson arată că melancolia este un ingredient necesar al oricărei culturi vii. Ea este muza literaturii, a picturii și a muzicii, este forța pe care se sprijină ideile originale și trăirile autentice. Vom alege un creier amorțit cu Prozac sau un izvor al creativității care se hrănește din melancolie? E timpul să ne eliberăm de lanțurile optimismului frenetic și să acceptăm tristețea noastră profund umană.

„Pledoaria lui Wilson pentru acceptarea laturii mai puțin luminoase a vieții reprezintă un răspuns vital la mania contemporană a fericirii.“

COLIN MCGINN, *The Wall Street Journal*



PSYCHOLOGIES
PREȚUL

ISBN 978-606-8073-61-3



9 786068 073613
www.nemira.ro